ANUL XVI 1971

STUDIA
UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI

SERIES PHILOLOGIA

FASCICULUS 2

Redacţia: CLUJ. str. M. Kogălniceanu, 1 ● Telefon 1 34 50

SUMAR — TARTALOM — СОДЕРЖАНИЕ — CONTENTS — SOMMAIRE

I. PULBERE, Poetica lui Tasso şi apariţia conceptului de baroc în literatură ● Поэтика Тассо и возникновение понятия барокко в литературе ● Tasso's Poetics and the Appearance of the Concept of Baroque in Literature 3

MÁRTON GY., A fenyőtoboz elnevezései a székely nyelvjárásban ● Denumirile conului de brad în graiul secuiesc ● Названия еловой шишки в секлеровском говоре ● Dénominations du cône de sapin dans le parler sicule 11

I. BACIU, La structure du groupe nominal dans *La Chastelaine de Vergi* ● Structura grupului nominal în *La Chastelaine de Vergi* ● Структура именной группы в *La Chastelaine de Vergi* 21

L. GRĂMADĂ, Presa satirică română şi maghiară din Pesta în secolul al XIX-lea: corespondenţe şi similitudini ● Румынская и венгерская сатирическая печать в Пеште в XIX-ом веке ● La presse satirique roumaine et hongroise de Budapest au XIX-e s.: correspondances et similitudes 33

L. BALÁZS, Unificarea fonetică intralingvistică în condiţiile bilingvismului ● Интралингвистическая фонетическая унификация в условиях двуязычия ● Intralinguistic Phonetic Unification in Conditions of Bilingualism 43

E. CÂMPEANU, Funcţiunile stilistice ale cazurilor (III). Dativul ● Стилистические функции падежей (III). Дательный падеж ● Le funzioni stilistiche dei casi (III). Il Dativo 53

I. ŞEULEANU, Cîteva probleme ale oraţiei de colăcărie ● Некоторые вопросы шаферской речи ● Problèmes relatifs au „discours de colăcărie" 59

J. MÁTHÉ, Aşa-numitele conversive şi unele probleme legate de tratarea lor în gramatica generativă transformaţională ● Так называемые конверсивы и некоторые вопросы, связанные с их трактовкой в трансформационной генеративной грамматике ● The So-called Conversives and Some Problems Concerning their Treatment in the Transformational Generative Grammar 69

A. VINŢELER, O. VINŢELER, Genul neutru în limba folclorului lipovenesc ● Средний род в языке липованского фольклора ● Le genre neutre dans la langue du folklore lipovan 81

G. ANTONESCU, Conceptul de critică literară în dezbaterea presei transilvănene din deceniile 7 şi 8 ale secolului al XIX-lea ● Понятие литературной критики в обсуждении трансильванской печати 60-х и 70-х годов XIX-го века ● Le concept de critique littéraire en discussion dans la presse transylvaine des années 60 et 70 du XIX^{e}s 91

A. BAN, I.T.STAN, Cu privire la durata vocalelor în limbile rusă şi română (Cercetări de fonetică experimentală) ● К вопросу о долготе гласных в русском и румынском языках ● On Vowel Duration in Russian and Romanian (Researches of Experimental Phonetics) 101

AL. CRISTUREANU, Din lexicul faptelor şi actelor Unirii (1918) ● Из лексики фактов и актов Объединения (1918 г.) ● Vocabulary Concerning the Facts and the Documents of the Union (1918) 109

G. MATE, Meritele şi erorile unei sinteze ● Заслуги и ошибки одного синтеза ● Merits and Errors of a Synthesis 119

I. CAZAN, Aspecte ale tehnicii literare în romanul *Lord Jim* de Joseph Conrad ● Аспекты литературной техники в романе Джозефа Конрада *Лорд Джим* ● Aspects of Literary Technique in *Lord Jim* by Joseph Conrad. 131

A. GOŢIA, Note pe marginea *Sicriului de aur* ● К вопросу о *Sicriul de aur* ● Notes en marge de *Sicriul de aur* 141

Recenzii — Рецензии — Books — Livres parus

Prof. Mircea Zdrenghea, **Limba română contemporană. Morfologia** (V.PĂLTINEANU) 147

János Juhász, **Probleme der Interferenz** (L. BALÀZS) 148

Gerhart Lindner, **Einführung in die Experimentelle Phonetik** (I. T. STAN, D. NEGULESCU) 150

POETICA LUI TASSO ŞI APARIŢIA CONCEPTULUI DE BAROC ÎN LITERATURĂ

ION PULBERE

Ceea ce se ignoră este faptul că Torquato Tasso reuneşte poetul de mare talent şi teoreticianul format la izvoarele esteticii antice. Opera sa critică se înscrie în bogata activitate teoretică care umple veacul al XVI-lea din momentul în care Academia Filoelenilor, întemeiată de Aldo Manuzio, îşi face o datorie de cinste din pregătirea ediţiei critice a operei lui Aristotel. *Poetica* acestuia va fi punctul de plecare a numeroase comentarii şi tratate poetice (Robortello, Segni, Maggi, Scaligero, Castelvetro). Tot *Poetica*, tradusă în limba latină de Georgius Valla (1498) va provoca vii discuţii pe marginea poemului epic. Unul dintre cei mai pasionaţi participanţi la această dezbatere, Giambattista Giraldi Cinzio *(Discorso intorno al comporre dei romanzi*, 1549), recomandă alături de poemul antic, cu erou unic şi unitate de acţiune, poemul lui Boiardo şi Ariosto, poem pe care îl numeşte „il romanzo" pentru că autorii lor se inspiră din romanul cavaleresc al Evului Mediu. Giraldi Cinzio încearcă o conciliere a gustului contemporanilor cu regulile aristotelice. E adevărat că Aristotel recomandase poetului epic un subiect demn şi de eroică gravitate. Boiardo şi Ariosto tratează şi ei un subiect înalt: lupta dintre creştini şi păgîni, iar din consecinţele funeste ale acesteia asupra necredincioşilor izvorăşte „il terribile e il compassionevole"[1], adică are loc purificarea prin milă şi teamă ca şi în tragedia greacă. Poeţii moderni nu pot fi însă sclavii modelului antic. Eroii lui Homer reflectă o umanitate destul de primitivă şi incultă. Or, unul din principiile poeticii Renaşterii este *il decoro*, preocuparea pentru forma cizelată şi reprezentarea moravurilor rafinate. Acordul preconizat de Giambattista Giraldi Cinzio între regulile poeticii clasice şi gustul contemporan este destul de fragil. De altfel, critica adusă de Tasso lui Giraldi Cinzio vizează tocmai intenţia mascată a acestuia de a sustrage „romanul" regulilor aristotelice.

---

[1] Cf. Ciro Trabalza, *La critica letteraria nel Rinascimento*, Milano, Vallardi, 1915, p. 167.

Căldura cu care Tasso îmbrățișează aristotelismul (: „Eu zic că principiile lui Aristotel sînt întemeiate și adevărate, și sînt în măsură să ne învețe arta poeziei și arta de a alcătui poeme și să ne arate felul de a judeca"[2], se explică și prin faptul că opera marelui gînditor stagirist devine un instrument de luptă al Contrareformei.

În *Discursuri asupra poemului eroic* (1594), Tasso pledează pentru un poem epic nu de pură invenție și bazat pe istoria unor vremuri nici prea îndepărtate nici prea apropiate, poem care să aibă varietatea plăcută a romanului și unitatea epopeii („che abbia la varietà dilettevole della materia romanzesca e l'unità dell'epopea"). Subiectul se întemeiază pe un fond istoric și religios, însă poetul își rezervă dreptul de a imagina *(la licenza del fingere),* adică de a schimba și inventa episoade noi, de a amesteca lucrurile și oamenii, de a atribui trecutului sentimente și moravuri ale prezentului. Tasso vrea să introducă în poemul eroic toate acele elemente care alcătuiseră farmecul romanului medieval: miraculosul și supranaturalul, condimente necesare oricărei poezii epice. Miraculosul păgîn devenit fals și incapabil ca să mai rețină spiritele este înlocuit de poetul italian prin miraculosul creștin. Torquato Tasso se mișcă pe poziții aristotelice. Unitatea de acțiune, coerența personajelor și verosimilitatea faptelor și acțiunilor acestora, organicitatea părții și întregului, echilibrul dintre istorie și invenție, toate acestea dovedesc respectul poetului față de normele esteticii antice. Dar, prin acea facultate de a imagina și inventa pe care o atribuie poetului, Tasso ia apărarea fanteziei ca facultate poetică (: „cine oare are mai mare nevoie de închipuire decît poetul? Sau s-a aflat cîndva vreun poet la care virtutea imaginativă să nu fie puternică? Sau ce este altceva avîntul poetic decît o răpire datorită închipuirii?"[3]. Tot în „discursul [său] despre poemul eroic", Torquato Tasso susține că în poet există o energie creatoare care îl apropie de Dumnezeu, o forță care-l face ca să cuprindă în opera sa o lume completă, un microcosm care reflectă complexitatea și unitatea universului, în care „ca într-o lume mică trebuie să ni se dezvăluie ba șiruri de armate, ba lupte terestre și navale, ba cuceriri de orașe, încăierări și dueluri, ba turniruri, ba descrieri de foamete și lipsă de apă, ba furturi, ba incendii, ba miracole; acolo trebuie să găsim soboruri din cer și din iad, acolo trebuie să se pună la cale răzvrătiri, neînțelegeri, greșeli, aventuri, vrăji, fapte de cruzime, de îndrăzneală, de cavalerism, de generozitate; acolo trebuie să găsim întîmplări de dragoste, fie fericite ori nefericite, vesele sau vrednice de milă; dar, cu toate acestea una să fie poemul ce conține atîta varietate de subiecte și alta forma și armonia lui și toate aceste lucruri să fie îmbinate în așa fel încît unul să se raporteze la celălalt,

---

[2] Apud Joyce G. Simpson, *Le Tasse et la Littérature et l'art baroques en France*, Paris, Nizet, 1962, p. 29.

[3] Cf. scrisoarea către Orazio Ariosto, (în) Torquato Tasso, *Aminta. Epistolarul.* București, E.S.P.L.A., 1956, p. 173.

unul să corespundă celuilalt, unul să depindă de celălalt fie în chip necesar fie în chip verosimil, aşa încît o singură parte scoasă din text sau mutată în alt loc să nimicească totul. Iar dacă acest lucru s-ar adeveri, atunci arta de a compune un poem s-ar asemăna cu orînduirea universului care se compune din contrarii ca şi structura muzicii: căci dacă ea n-ar fi multiplă n-ar fi un tot, n-ar reflecta raţiunea supremă cum zice Plotin"[4].

Acest fragment cuprinde ideea platoniciană a analogiei dintre cosmos şi microcosmos, dintre univers şi om. Artistul, după Tasso, este creatorul propriului său microcosm iar opera sa imită pe cea a creatorului lumii. El vede în creaţia artistică un tot organic, un cosmos în miniatură. E curioasă împletirea la Tasso a celor mai neaşteptate concepte estetice. Pe de o parte recunoaşte importanţa „avîntului poetic", a insipraţiei în poezie pentru ca în fraza următoare să pledeze munca de şlefuire a stilului, muncă de obicei trudnică: „Cei care vor ca poezia să fie un avînt poetic hărăzit de Phoebus sau de muze nu socotesc că ea este o artă, aşa cum puteţi citi şi în dialogul *Ion* al lui Platon. Vă asigur, totuşi, de două lucruri: cel dintîi că eu nu sînt dintre acei poeţi care nu înţeleg ce au scris ei înşişi; al doilea, că eu *scriu cu multă greutate*, aşa cum nu sînt obişnuiţi cei ce aşteaptă harul de la avîntul poetic"[5]. Într-un fel afirmaţia „eu scriu cu multă greutate" ne trezeşte în amintire o dureroasă confesiune similară întîlnită în *Corespondenţa* lui Flaubert. O dată cu Tasso apare ideea că arta nu este o imitaţie servilă, ci o lecţie învăţată cu trudă. Arta este dovada superiorităţii omului asupra naturii şi, în consecinţă, acesta va căuta să modifice natura sau s-o amelioreze. Nicăieri nu este mai evident acest efort creator al artistului ca în arta peisajului epocii barocului, ca în invadarea naturii cu creaţii umane: fîntîni şi statui. Pentru a ilustra această idee am să recurg la cîteva octave din *Ierusalimul eliberat*, din splendida descriere şi evocare a grădinilor Armidei:

---

[4] Apud Salvatore Battaglia, *Le epoche della letteratura italiana. Medioevo. Umanesimo. Rinascimento. Barocco.* Napoli, Liguori, ş.a., p. 858: „. . . nel quale quasi in un piccolo mondo, qui si leggano ordinanze d'eserciti, qui battaglie terrestri e navali, qui espugnazioni di città, scaramucce e duelli, qui giostre, qui descrizioni di fame e di sete, qui tempeste, qui incendi, qui prodigi; là si trovino concili celesti ed infernali, là si veggiano sedizioni, là discordie, là errori, là venture, là incanti, là opere di crudeltà, di audacia. di cortesia, di generosità, là avvenimenti d'amore, or felici or infelici, or lieti or compassionevoli; ma che nondimeno una sia il poema che tanta varietà di materie contenga, una la forma e l'anima sua, e che tutte queste cose siano di maniera composte, che l'una l'altra corrisponda, l'una da l'altra o necessariamente o verisimilmente dependa, si che una sola parte o tolta via o mutata di sito, il tuto distrugga. E se cio fosse verro, l'arte del compore il poema sarebbe simile a la ragion de l'universo, la qual è composto di contrari, come la ragion musica: perchè s'ella non fosse molteplice, non sarebbe tutta, non sarebbe ragione come dice Plotino".

[5] Tasso lui Biagio Bernardi la 1 octombrie 1583 (în) T. Tasso, *Aminta. Epistolarul . . .*, p. 204—205.

„Rotund palatul e . . . Spre miezul lui,
E-nchisă între ziduri o grădină
Cum mai bogată nu a fost și nu-i . . .
Întortochiate galerii se-mbină
În jurul ei, căci demoni fauri, șui,
De ciudățenii o voiră plină.
Păzită de asemenea încîlceală,
Năuntru nu-i pătrunzi nici din greșală.

Porți sute, în ferecături de argint,
De lume stau palatul să-l despartă.
Țîțîni de aur de canat le prind . . .
Intrînd cei doi pe cea mai mare poartă,
Văd cizelate chipuri vii — și simt
Că-nvinsă e materia de artă.
N-au chipurile grai, dar au și grai,
În ochii tăi de crezi și buni îi ai . . .

Ieșind din aste încîlcite căi,
Grădina mîndră îți ivește-n față
Havuzuri mari cu ape în văpăi,
Un rîu, și flori, și arbori, și verdeață,
Coline, peșteri și umbroase văi . . .
Cu toate-odată ochiul ți-l răsfață
Și,-ascuns cum meșteșugu-n orice parte-i,
Mai mare-i prețul nevăzut al artei.

Sălbăticia și orînduiala,
În locuri și-n podoabe, par firești,
Căci Firea parcă-ar imita migala,
Jucîndu-se, a artei omenești.
Toți arborii-și supun Armidei fala
Și-s veșnic înfloriți prin vrăjile drăcești;
O fructă cînd căderea și-o așteaptă,
Răsare alta-n pomi, și-ndată-i coaptă"[6].

Facultatea care dirijează inspirația lui Tasso în acest cînt este imaginația. Grădinile Armidei sînt un fruct al imaginației, al unei imaginații care își propune să creeze ceva mai frumos decît în natură. Această preocupare pentru ornament și artificiu reflectă mutația care are loc în sensibilitatea și conștiința artistului. Pentru Tasso și poeții epocii barocului natura nu reprezintă decît o forță inertă care datorită artistului se transformă în frumusețe și perfecțiune. Grija pentru formă, ideea că frumosul se confundă cu dificilul îl duce pe poet la folosirea de concetti, antiteze,

---

[6] Torquato Tasso, *Ierusalimul eliberat*, în românește de Aurel Covaci, București, E.P.L., 1969, vol. II (cîntul XVI, octavele 1, 2, 9 și 10), p. 163, 166.

jocuri de cuvinte etc. De altfel Torquato Tasso nu ascunde faptul că pentru el poetica coincide cu retorica: „Dico dumque que senza dubbio *la poesia è collocata in ordine sotto la dialettcia insieme con la rettorica,* la quale, come dice Aristotile, è l'alto rampollo della dialettica facoltà, a cui si appartiene di considerare non il falso ma il probabile"[7]. Observarea rigidă a regulilor retoricii și grija pentru podoabele stilistice, grija pentru decor o remarcăm în dialogul lui Tasso: *Il Minturno ovvéro della Bellezza.* Poezia devine tot una cu retorica și această fuziune va da naștere celor două mode caracteristice vremii: manierismul sau cultul metaforei și conceptismul, adică căutarea expresiei subtile care pune în evidență intelectul. Apar o serie de categorii estetice sau concepte noi: *ingegno, acume, gusto, acutezza,* care reflectă noile schimbări petrecute în concepția despre poezie. Dar să revin la Tasso din dialogul menționat mai sus. Unul dintre personajele dialogului, Minturno identifică decorul cu frumosul, ba mai mult, afirmă că însuși atributul de frumos al lucrurilor este acordat de decor (: „Dumque il decoro e il bello è una stessa cosa... perciocchè il decoro è quel, che fa belle tutte le cose"[8]). E posibil ca și decorul să acorde frumusețe obiectelor, va replica interlocutorul său Ruscelli referindu-se la o frumusețe a timpului, marchiza del Vasto, însă la aceasta pînă și îmbrăcămintea este frumoasă pentru că ea „fa belle tutte le cose, e non apparirebbe solamente bella in forma di regina ma in quella di pastorella, e di nimfa, e di cacciatrice, nella quale Venere apparve al figliuolo" (p. 231). Tot vorbind despre frumusețea matură a marchizei del Vasto, unul dintre participanții la discuție susține că „traluce *un non so che* di maraviglioso e di divino" (p. 230). Nu ne vom opri asupra acestei expresii care va cunoaște o mare circulație în romantism. Ceea ce vrem să subliniem este atitudinea lui Tasso față de *frumos,* atitudine care de asemenea reflectă preferințele sale pentru Platon. Frumosul este și după Tasso un atribut al sufletului; „este firesc ca un suflet frumos să sălășluiască într-un trup frumos, mai mult: frumusețea nu este altceva decît strălucirea sufletului victorios"[9], spune într-o scrisoare adresată vărului său Ercole Tasso. În dialogul de care ne ocupăm Tasso reia această idee și o dezvoltă: „Se mai spune că sufletul nu devine mai frumos prin dobîndirea vreunui lucru exterior, ci purificîndu-se precum focul în flacără, pentru că virtuțile omenești ce ni se par atît de frumoase nu sînt altceva decît purificarea de impuritatea strecurată în ele prin conviețuirea cu trupul. Virtuțile sînt așadar firești în suflet iar frumusețea lor e înnăscută: dar urîțenia e străină și purcede din molipsirea cu trupul; și prostească este fără îndoială judecata acelora care caută frumusețea în aceste mădulare de lut și mi se par asemenea celor care admiră imagini și umbre în ape, așa cum se povestește despre Narcis; și în vreme ce îmbrățișează undele și trecătoarele vedenii, stau cufundați

---

[7] Apud S. Battaglia, *op. cit.*, p. 177.

[8] *Il Minturno ovvéro della bellezza,* în T. Tasso, *Dialoghi scelti.* Milano, Sonzogno (1928), p. 231.

[9] T. Tasso, *Aminta. Epistolarul...*, p. 224.

fără să mai știe de ei înșiși. Totuși careva ar putea să ne strige: Să fugim, prieteni, de aceste izvoare și de aceste ape înșelătoare și să facem cale întoarsă în patria cea dulce. Dar ce rațiune e în fugă? Sau pe ce drum să fugim de farmecele și de planurile perfide ale Circei? deși povestea lui Ulise, neclară oarecum ne arată calea fugii lor ocolind acele plăcute lucruri care ne ies parcă în întîmpinare și ademenesc simțirile"[10].

Am ales acest fragment atît pentru frumusețea lui lirică și turnura arhaizantă și deosebit de evocatoare, cît și pentru că în el apare unul din miturile care dirijează imaginația poeților din epoca următoare apariției lui Tasso, a barocului. E vorba de mitul lui Circè, zeița metamorfozei în antichitate. Lumea este văzută în continuă mișcare și dezvoltare iar în această regiune a aparenței și schimbării domnește Circè. De altfel, cîteva din imaginile mișcării le găsim și în pasajul citat: apa, flacăra, umbra, izvorul. Într-un madrigal *Come sia Proteo o mago,* frumosul este situat de Tasso în zona de acțiune a lui Proteu, mit poetic care în baroc încarnează pasiunea mobilității și diversității, a oscilației între realitate și aparență. Frumosul se naște din neistovita bogăție a unei lumi în mișcare, a unei lumi care nu poate căpăta contur și culoare: acum transformîndu-se în sori sau în stele, acum într-o noapte obscură în care domină magia liniștii:

„Come sia Proteo o mago
il bello si transforma e cangia imago;
or si fa bianco, or nero
in due belli occhi, or mansueto or féro;
ora in vaghi zaffiri
fa con Amor soavi e lieti giri;
or s'imperla or s'inostrata,
d'un bel viso li si mostra:
or ne le rose ed or ne le viale
ora stella somiglia, or luna, or sole:
talor per gran ventura
egli pare il silenzio o notte oscura"[11].

[10] „Dicono ancora che l'anima non si fa bella per acquisto d'alcuna cosa esteriore; ma purgandosi a guisa di fuoco nella fiamma, perchè le umane virtù, che paiono così belle, altro non sono che purgazione dell'impurità, appresa in loro per la compagnia del corpo. Sono adunque le virtu naturali nell'anima, e natìa è la belleza; ma la brutezza è straniera, e derivata dalla contagione del corpo; a sciocco è senza fallo il giudicio di coloro, i quali cercano la bellezza in queste membra terrene, e mi paiono simili a quelli, che rimirano l'imagini e ombre nelle acque, come si favoleggia, di Narciso; e mentre abbracciono l'onde e i fuggitivi simulacri, restano sommersi senza avvedersene. Però alcuna potrebbe sgridarci: Fuggiamo, ami, da queste fonti e da queste acque ingannatrici, e nella dolce patria facciamo ritorno. Ma qual raggione è nel fuggire? o per quale strada fuggireme gl'incanti e le malie di Circe? benchè la favola d'Ulise, oscura anzi che no, ci dimostri la via della lor fuga, schivando que'piacevoli oggetti, i quali ci si fanno quasi all'incontro, ed allettano i sentimenti". Cf. Torquato Tasso, *Il Minturno....* p. 240.

[11] Apud Fausto Montanari, *Sulla lirica de Tasso,* în Convivium, XXXVI (1968), no. 5, p. 523.

Acestei lumi a falselor aparențe îi corespunde teatrul. Literatura secolelor XVI și XVII duce la cele mai extreme consecințe masca și decorul. Totul devine spectacol în această lume comparabilă cu o vastă scenă turnantă. Printre speciile care reflectă acest gust al mobilității și falselor aparențe este *pastorala*. Ca și în balet și aici asistăm la o predominare a valorilor decorative. Această specie a genului dramatic stă sub patronajul lui Proteu:

Eu sînt Proteu, cel care, după datini,
Schimb meșter întrupări și chipul schimbu-l;
Lui Amor adumbrescu-i însumi nimbul,
Și mulcomesc ale iubirii patimi
Așa cum spun și cîntice și basme;
Al nopții crug vrăjit tot eu întornu-l,
Și-n marile prietene tăceri,
Eu zămislesc lunarele fantasme
Plutind pe adieri;
Auzul vostru deslușește cornul
Svonind din nevăzutele limane?
Plăsmuitor gingașelor icoane
Eu țes cu licurici a nopții mreajă,
Eu, făt-feciorul undelor albastre;
Deci nime nu distrame dulcea vrajă
A cîntului și-a danțurilor noastre“[12].

Ne-am oprit asupra ideilor despre artă ale lui Torquato Tasso pentru că el reprezintă un moment de criză și transformare a ideilor Renașterii. Poetul a fost ocupat cu elaborarea unei epopei moderne respectînd regulile prescrise de teoria literară antică dar armonizîndu-le cu gustul nou al timpului său. E curios, dar la Tasso se împletesc două elemente opuse: spiritul clasic, vizibil în construcția versului sau în frază și lirismul care tinde să se elibereze de reguli, lirism guvernat de imaginație. El oscilează mereu între poezia epică de inspirație religioasă și senzualitatea păgînă. În *Ierusalimul eliberat* apar cîteva cupluri de eroi sfîșiați de pasiuni: Olindo—Sofronia, Tancredi—Clorinda, Rinaldo—Armida, ceea ce face ca motivele iraționale să fie reintegrate în poezie. Dar Tasso nu este numai un liric de factură modernă ci și un artist a cărui preocupare esențială e șlefuirea operei. În claustrarea sa silită din spitalul Sfînta Ana urmărește cu tristețe imprimarea plină de greșeli a unora dintre lucrările sale. Protestează dar nu-l ascultă nimeni, pentru că în noua industrie a imprimeriei domnește alături de un nobil efort de a crea opere ireproșabile din punct de vedere științific și cea mai fățișe piraterie literară. Prin abuzul de retorică și prin importanța acordată decorului și ornamentului stilistic, Torquato Tasso anunță barocul.

[12] Torquato Tasso, *Aminta. Poveste păstorească.* În românește de Romulus Vulpescu, București, E.S.P.L.A., 1956, p. 67.

ПОЭТИКА ТАССО И ВОЗНИКНОВЕНИЕ ПОНЯТИЯ БАРОККО В ЛИТЕРАТУРЕ

(Резюме)

Автор статьи рассматривает поэтические идеи Тассо в рамках Возрождения. Несмотря на изложение своих аристотелевских убеждений, поэт пропитан платонизмом. Аналогия между космосом и микрокосмосом, т. е. между миром и художником, имеет платоновское происхождение. Однако Тассо предвосхищает борокко новым видением мира, рассматриваемого в движении и преобразовании. Образы движения и воплощающие их мифы, Кирке и Протей, доказывают это (см. труды Жана Руссе, посвящённые барокко).

TASSO'S POETICS AND THE APPEARANCE OF THE CONCEPT OF BAROQUE IN LITERATURE

(Summary)

Tasso's poetic ideas within the framework of the Renaissance are followed in the paper. In spite of his Aristotelean profession of faith the poet is imbued with Platonism. The analogy between cosmos and microcosm, that is, between universe and artist is of Platonic origin. Howewer, Tasso heralds the baroque through his new vision of the world considered in its motion and transformation. The images of motion as well as the myths embodying them, Circe and Proteu, prove it (see Jean Rousset's dedicated to baroque).

A FENYŐTOBOZ ELNEVEZÉSEI A SZÉKELY NYELVJÁRÁSBAN

MÁRTON GYULA

1. A MTsz. a fenyő e részének három nevét tartja nyilván: *csalóka* : *fenyőalma* : *fenyősuska*. Az első kettő mellett a székely nyelvjárás megjelölés áll, a harmadikat a szótár háromszéki tájszóként tartja nyilván. A székely nyelvjárás abszolút sűrűségű ponthálózattal készülő, befejezés előtt álló atlaszának kérdőfüzetében többek közt a fenyőtoboz neve is szerepel[1]. Így a rendelkezésünkre álló anyag alapján módunkban áll megállapítani egyrészt azt, hogy valóban ez a három szó szolgál-é a fenyő termésének megnevezésére, másrészt megkísérelhetjük a felszínre került szavak pontos elterjedésének körvonalazását.

2. Az 1954 és 1967 közt végzett helyszíni gyűjtés adatai ezek: *ạlmạ* (Hsz: 1 pont), *ūmạ* (Udv: 1); *bạrán* (Hsz: 1); *bạrạnkạ* (Hsz: 1); *bogyëụ* ((Hsz: 3); *bòjt* (Cs: 1); *botyikóᵘ* (Gy: 1); *csalòkạ* (Hsz: 1); *csalókạ* ~ *csạlókạ* ~ *csạlòkạ* ~ *csalọkạ* ~ *csalōkạ* ~ *csạlọkạ* ~ *csalᵘōkạ* ~ *csạlᵘokạ* ~ <*csạlókọ* ~ *csalụkạ* ~ *csalóka*> (Cs: 36), *csalókạ* ~ *csạlókạ* ~ *csalọka* ~ *csalóᵘka* ~ *csalóᵘkạ* ~ *csạlóᵘkọ* ~ <*csalóka* ~ *csalụkạ* ~ *csạlókọ*> ~ *silọkạ* ~ *silụkạ* ~ *silóᵘkạ* (Gy: 22); *csạnikạ* ~ *csënikạ* (Cs: 4); *csëncsóᵘ* ~ *csëncsọ* (Gy: 3); *csusza* (Udv: 2); *csutika* ~ *csutikạ* ~ <*csutikọ* ~ *csotikạ*> (Hsz: 12), *csutikạ* ~ *csutikọ* (Gy: 1); *fenyőàlma* ~ *fenyőạlmạ* ~ *fenyőạlmạ* ~ *fenyọ̈àlma* ~ *fenyọ̈àlmạ* ~ *fenyọ̈ạlmạ* ~ *fenyőàlmạ* ~ *fenyòàlmạ* ~ *fẹnyőàlmạ* ~ *fẹnyọ̈àlmạ* ~ *fẹnyőàlmạ* ~ *fenyòàlma* ~ *fenyòàlmạ* ~ *fenyòạlmạ* ~ *fenyöàlmạ* ~ *fẹnyöàlmạ* ~ *fẹnyöạlmạ* ~ *fenyőāmạ* ~ *fẹnyọ̈āmạ* ~ *fẹnyọ̈ūmạ* ~ *fenyőᵘàlmạ* ~ *fenyòᵘàlmạ* ~ *fenyőᵘàlmạ* ~ *fẹnyòᵘàlmạ* ~ *fẹnyöᵘàlmạ* (Udv: 91); *fenyòbárán* (Udv: 1); *fenyőbogyó* ~ *fenyọ̈bogyọ̀* ~ *fenyòbogyò* ~ *fenyöbogyo* ~ *fenyőᵘbogyóᵘ* ~ *fenyòᵘbogyò* ~ *fenyòᵘbogyoᵘ* ~ *fenyőbogyọᵘ*

---

[1] A mintegy 250 kutatópontot felölelő atlasz módszeréről l. Gálffy — Márton: A kolozsvári V. Babeş és Bolyai Egyetemek Közleményei. TársTudSor. I/1956, 1—2. sz. 253 — 79+12 térképmelléklet; a kérdőív eredeti változatának anyagát l. NyIrK. I, 70—1.

(Udv: 16); *fenyőbòjt* (Udv: 1); *fenyőcsuszа̭* ~ *fe̬nyőcsuszа̭* ~ *fenyőcsú-szа̭* ~ *fenyőcsùszа̭* ~ *fe̬nyőcsuszа̭* ~ *fe̬nyőᵘ̈csusza* ~ *fe̬nyȍcsúszа̭* ~ *fenyȍᵘ̈csúsza* ~ *fenyǫ̋csúszа̭* (Udv: 15); *fe̬nyőcsutikа̭* ~ *fe̬nyǫ̋csutikа̭* (Hsz: 2) ~ *fe̬nyőcsutikа̭* ~ *fe̬nyőᵘ̈csutika* (Cs: 4) ~ *fenyőcsutka* (Hsz: 1); *fenyőfа̭ bogyó* (Udv: 1); *fenyömа̭g* (Udv: 1); *fe̬nyősuska* ~ *fenyősuskа̭* ~ *fe̬nyǫ̋suska* ~ *fe̬nyǫ̋suskа̭* ~ *fe̬nyȍsuskа̭* ~ *fenyᵘ̈ȍsuska* ~ *fe̬nyᵘ̈ȍsuska* (Hsz: 16) ~ *fe̬nyőᵘ̈suskа̭* (Cs: 1); *fe̬nyőtoboz* ~ *fe̬nyődoboz* (Udv: 2); *suska* ~ *suskа̭* ~ <*suskọ*> (Hsz: 34); *tùskó* (Hsz: 1).

3. A felszínre került szavak száma meglehetősen nagy: huszonhárom. A szavak futó szemügyre vétele is elegendő azonban ahhoz, hogy megállapíthassuk, nem mindenik tekinthető a fenyőtoboz nevének. Vannak köztük olyanok, amelyek nem a szóbanforgó fogalom nevei. Ilyen mindenekelőtt az egyetlen felcsíki ponton (Csíkszenttamáson)[2] lejegyzett *bojt*, melynek köznyelvi jelentése mellett ismert 'ágacska' jelentése is (CzF.), a csíki nyelvjárásban pedig 'fenyőág' jelentésben is előfordul (EtSz). A fenyőlevél és a fenyőtoboz nevét egész Csíkban ismerik. Az elsőnek *csereklye*, az utóbbinak pedig *csalóka* a legelterjedtebb neve. A *csalóka* szó fordul elő egész Felcsíkban, tehát jogosan állíthatjuk, hogy csíkszenttamási adatközlőnk — nem ismervén a fenyőlevél nevét — a fenyőgally nevével válaszolt kérdésünkre. Így a *bojt* szót nyugodtan kirekeszthetjük a fenyőlevél megnevezésére szolgáló szavak sorából.

Ugyanezt kell tennünk az egyetlen gyergyói ponton (Orotván) lejegyzett *botyikó* szóval. A gyergyói tájszólásban szintén a *csalóka* a fenyőtoboz legelterjedtebb neve. Az Orotván dublettként lejegyzett *botyikó* szó sehol nem fordul elő a fenyőtoboz neveként. Jelentése a MTsz. szerint 'csomós kinövés állati, vagy növényi testen' (csíki nyj), így nyilvánvaló, hogy orotvai adatközlőnk valamilyen félreértés, vagy téves asszociáció révén, azaz tévedésből adta meg válaszában a *csalóka* szinonimájaként. Nem tekinthető a fenyőtoboz nevének az egyetlen udvarhelyszéki ponton (Hidegkúton) lejegyzett *fenyőmag* szó sem. A szó hasz-

---

[2] A tanulmányban előforduló helységek mind a mai Hargita, illetőleg Kovászna megye területén találhatók. Ezek az alábbiak: Abásfalva — Aldea, Agyagfalva — Lutita, Alsóboldogfalva — Bodogaia, Árvádfalva — Arvăţeni, Barót — Baraolt, Béta — Beta, Borszék — Borsec, Borzont — Borzont, Csatószeg — Cetăţuia, Csekefalva — Cecheşti, Csíkkozmás — Cozmeni, Csíkszentmárton — Sînmartin, Csíkszentsimon — Sînsimion, Csíkszenttamás — Tomeşti, Csíkverebes — Vrabia, Csöb — Cibu, Dobó — Dobeni, Esztelnek — Estelnic, Gyergyóalfalu — Joseni, Gyergyócsomafalva — Ciumani, Hidegkút — Vidacutul, Hodgya — Hoghia, Homoródszentpéter — Petreni, Kadicsfalva — Cădişeni, Kápolnásfalu — Căpîlniţa, Kászonfeltíz — Plăieşii de sus, Kászonjakabfalva — Iacobeni, Kászonújfalu — Caşinul nou, Kiskadács — Cădaciul mic, Korond — Corund, Köpec — Chepeţ, Kőrispatak — Valea Crişului, Küsmöd — Cuşmed, Lázárfalva — Lăzăreşti, Lengyelfalva — Poloniţa, Magyarós — Aluniş, Magyarzsákod — Jacodul, Nagybacon — Băţanii mari, Nagykadács — Cădaciul mare, Nyújtód — Lunga, Oroszhegy — Dealul, Orotva — Jolotca, Polyán — Poian, Rava — Roua, Székelykeresztúr — Cristurul Secuesc, Székelyudvarhely — Odorhei, Tusnád — Tuşnad, Újtusnád — Tuşnadul nou, Uzonka — Uzonca, Vágás — Tăetura, Zalánpataka — Valea Zălanului, Zetelaka — Zetea.

nálatának két valószínű oka van. Az egyik az, hogy Udvarhelyszék e részében a fenyő kevésbé ismert, a ritkább fák közé tartozik, így részeinek nevét sem mindenki ismeri. A szó használatának másik oka talán a kérdés megfogalmazásában rejlik. A gyűjtés során a kérdést rendszerint így tettem föl: Mi a neve a fenyőfáról lecsüngő, kukorica csőhöz hasonló termésnek, melyben a magvak is vannak? Mivel az adatközlő nem ismerte a fenyő szóbanforgó részének nevét, a *fenyőmag* szóval válaszolt a feltett kérdésre.

Ha nem is iktatjuk ki, megkérdőjeleznünk feltétlenül meg kell a háromszéki Nyújtódon lejegyzett *tuskó* szót. E falu szintén olyan vidéken fekszik, melynek lakói közül inkább csak az erdőkitermeléssel is foglalkozó egyének ismerik a fenyőfa részeinek nevét.[3] A megkérdőjelezés mellett szól az a körülmény is, hogy nyújtódi adatközlőnk a fenyőlevél neveként is ezt a szót említette. Amint arra egy másik tanulmányomban rámutattam, a szó használata ebben a vonatkozásban is csak akkor fogadható el, ha a *tüske* mélyhangú alakváltozatának is minősíthető *tuska* szóval kapcsolatba hozható.

A *bojt, botyikó, fenyőmag* és *tuskó* figyelmen kívül hagyása, illetőleg megkérdőjelezése után az alábbi szavak maradnak: *csalóka* (59 pont), *csanika* ~ *csenika* (4), *csencsó* (3), *fenyőalma* (91): *alma* (nyilvánvalóan csak meghatározott beszédhelyzetben, illetőleg szövegösszefüggésben: 2), *fenyőbárány* (1) : *bárány* (1) : *bárányka* (1; a két utóbbi nyilvánvalóan csak meghatározott beszédhelyzetben, illetőleg szövegösszefüggésben), *fenyőbogyó* (16) : *fenyőfabogyó* (1) : *bogyó* (ez is csak meghatározott beszédhelyzetben, illetőleg szövegösszefüggésben: 2), *fenyőcsusza* (15) : *csusza* (csak meghatározott beszédhelyzetben és szövegösszefüggésben: 2), *fenyőcsutika* (6) ~ *fenyőcsutka* (1) : *csutika* (csak meghatározott beszédhelyzetben illetőleg szövegösszefüggésben: 13), *fenyősuska* (17) : *suska* (minden bizonnyal ez is csak meghatározott beszédhelyzetben, illetőleg szövegösszefüggésben: 34), *fenyőtoboz* (3). Közülük legelterjedtebb a *fenyőalma* : *alma* (93 pont), utána következik a *csalóka* (59), a *fenyősuska* : *suska* (51), a *fenyőbogyó* : *bogyó* (20), a *fenyőcsutika* ~ *fenyőcsutka* : *csutika* (20), a *fenyőcsusza* : *csusza* (17), majd a mindössze néhány ponton lejegyzett *csanika* ~ *csenika* (4), *csencsó* (3) és *fenyőtoboz* (3), valamint a *fenyőbárány* : *bárány* : *bárányka* (3).

A minden egyes kutatópontra kiterjedő gyűjtés adatai amellett szólnak, tehát hogy a székely nyelvjárásban valóban a *fenyőalma,* a *csalóka* és a *fenyősuska* a fenyőtoboz legelterjedtebb neve, amint az egyébként a MTsz-ból is kitűnik, mellettük azonban felszínre került még másik három eléggé elterjedt szó *(fenyőbogyó, fenyőcsutika és fenyőcsusza),* valamint a mindössze néhány pontról adatolható *csanika, csencsó, fenyőbárány* : *bárány* : *bárányka* és *fenyőtoboz.*

---

[3] Antal Árpád nyújtódi születésű és gyerekkorát Nyújtódon töltött, a faluval a kapcsolatot most is tartó kollegám is arról tájékoztatott, hogy tapasztalata szerint a fenyő részeinek nevét pontosabban csak régebben erdőkitermeléssel is foglalkozó öregebb emberek ismerik.

4. A legtöbb ponton lejegyzett *fenyőalma* a MTsz. szerint csak a székely nyelvjárásban fordul elő, más magyar nyelvjárásból nem adatolható. Nagyobb szótáraink közül CzF-nál van meg *fenyűalma*, Ballaginál pedig a *csalóka* értelmezéseként *fenyőalma* alakban. Tartalmazza az Akadémiai Címszójegyzék is. Az ÉrtSz-ban nincs benne, ami amellett szól, hogy nem tekinthető köznyelvi szónak. Régebbi szótárainkba is nyilvánvalóan székely tájszóként került be. A mi adataink alapján, a szó valamennyi hangalakváltozatának ismerete mellett, az tehető még hozzá mindehhez, hogy izoglosszája nem terjed ki az egész székely nyelvjárásra. Az udvarhelyszéki tájszólás jellegzetes tájszava. A székely nyelvjárás ez alegységének kilencvenkét helységében jegyeztük le: hetven ponton egymagában, a többin más szavakkal (*fenyőbogyó, fenyőcsusza, fenyőtoboz*) együtt. Az udvarhelyszéki tájszóláson kívül mindössze egy adatunk van rá a háromszéki Polyánról (kézdi tájszólásrész).

A *csalóka* szintén a szótározott szavak csoportjához tartozik. A MTsz. szerint 'fenyőtoboz' jelentésben a székely nyelvjárás tájszava. Előfordul CzF-nál és Ballaginál is, a később megjelent szótárak azonban (Balassa; ÉrtSz) már nem tartják nyilván. A Székely Nyelvjárási Atlasz anyagából jól megállapítható, hogy elsősorban a csíki és gyergyói tájszólásban fordul elő. Csíkban harminchat, Gyergyóban pedig huszonkét ponton jegyeztük le. Ezen kívül mindössze egy adatunk van rá a háromszéki tájszólás egyik legészakibb pontjáról, a miklósvárszéki tájszólásrészhez tartozó Uzonkáról. A *csalóka* tehát a csíki és gyergyói tájszólás sajátos tájszava.

A harmadik elterjedtebb szó, mint láttuk, a *fenyősuska* : *suska*. A MTsz. szerint a háromszéki tájszólásban lelhető föl. Helyszíni gyűjtésünk ezt a régebbi megállapítást teljes mértékben alátámasztja. Megfigyelésünk szerint a székely nyelvjárás ez alegységének jellegzetes tájszava (ötvenegy ponton jegyeztük le), ezen kívül mindössze egy csíki kutatóponton, a kászoni tájszólásrészhez tartozó Kászonújfaluban hallottuk. Itt nyoma vesz, a székely nyelvjárás más részlegében nem találkoztunk vele. A szó egyébként nemcsak a MTsz-ban fordul elő, nyilván tartja Ballagi és az Akadémiai Címszójegyzék is *fenyűsuska* alakban. Az ÉrtSz-ban a *suska* fordul elő 'fenyőtoboz' jelentésben.

Ezek szerint a már régebb felszínre került három fontosabb szó közül egyiknek sem terjed ki az izoglosszája az egész székely nyelvjárásra. A *fenyőalma* az udvarhelyszéki, a *csalóka* a csíki és a gyergyói, a *fenyősuska* : *suska* pedig a háromszéki tájszólás jellegzetes tájszava.

A többi, a mi gyűjtésünk során felszínre került szó földrajzi elterjedéséről röviden a következőket mondhatjuk: A *fenyőbogyó*ra vonatkozó adatok egy része (mintegy tizenhat adat) az udvarhelyszéki tájszólásból, másik, kisebb része (mintegy három-négy adat) a háromszékiből való. Udvarhelyszéki lelőhelyei nem képeznek összefüggő területet. A pontok többsége a Nagy- és Kisküküllő közti területen található (pl. Béta, Dobó, Vágás, Hodgya, Csekefalva, Magyarós, illetőleg Küsmöd, Kőrispatak, Csöb és Rava), azonban fölbukkan a szó a Nagyküküllőtől délre — dél-

keletre (pl. Agyagfalva, Árvádfalva), sőt a Homoród mentén is (pl. Abásfalva). A háromszéki pontok (Köpec, Barót, Nagybacon) a tájszólás északnyugati, éppen az udvarhelyszékivel érintkező részlegéből valók (miklósvárszéki tájszólásrész). A szónak egyébként egyetlen szótárban sem bukkantam nyomára.

A *fenyőcsutika* előfordulási pontjai részben a háromszéki (tizenöt helységből van rá adatunk), részben a csíki (négy), részben a gyergyói tájszólásból (egy) valók. A háromszéki pontok nagyon szétszórtak, a miklósvárszéki tájszólásrész kivételével szinte az egész tájszólást behálózzák. Csíkban már jobban körvonalazható területen fordul elő a szó: a kászoni alegység egy pontján (Kászonfeltíz), valamint az alcsíkinak vele érintkező szegélyén (Lázárfalva, Tusnád, Újtusnád), mely más szempontból is sok egyezést mutat a kászoni tájszólásrésszel. Az egyetlen gyergyói adat Borszékről való. Szótárainkban ez a szó sem fordul elő, mindössze a *csutika* adatolható 'csutka' jelentésben (CzF; Ballagi; MTsz).

A *fenyőcsusza* szóval csak az udvarhelyszéki tájszólásban találkoztunk. Előfordulási pontjai nagy ugrásokkal szinte az egész Udvarhelyszéket behálózzák. Van rá adatunk a tájszólás havasalji részlegéből (pl. Kápolnásfalu, Zetelaka, Oroszhegy), a Sóvidékről (pl. Korond), Székelykeresztúr vidékéről (van rá adatunk magából a városból is), Székelyudvarhely környékéről (pl. Lengyelfalva, Kis- és Nagykadács). Nincs rá adatunk a Homoród mentéről. A szótárakból csak a *csusza* adatolható 'kukorica csutka' jelentésben. Ezek szerint a *fenyőcsusza* a mi gyűjtésünk eredményeképp felszínre került szavak csoportjához tartozik.

A ritka szavak közé sorolható *csanika* a Csíkszentmártontól mintegy húsz kilométernyire, az Úz völgyében fekvő csángótelepen ismeretes (a *csalóka* szinonimájaként jegyeztük le), a *csenika* pedig Kászonjakabfalván, az alcsíki Csatószegen és Csíkszentsimonban. A szótárak 'fenyőtoboz' jelentésben egyik alakváltozatot sem tartják nyilván. A *csencsó* a gyergyói tájszólás három pontján jelentkezik: Gyergyócsomafalván, Gyergyóalfaluban és Borzonton. A szótárakban ennek sem sikerült nyomára bukkannunk. A *fenyőbárány*-ra vonatkozó egyetlen adatunk az udvarhelyszéki Homoródszentpéterről származik, a *bárány* és *bárányka* pedig a háromszéki tájszólás kézdiszéki részlegének egyik legészakibb pontjáról: Esztelnekről.

A mindössze három ponton, az udvarhelyszéki Kisgalambfalván, Alsóboldogfalván és Kadicsfalván lejegyzett *fenyőtoboz* nyilván most kezd behatolni a nyelvjárási szókincsbe a köz- és irodalmi nyelvből. Erre utal többek közt az a körülmény, hogy mindhárom faluban a *fenyőalma,* illetőleg a *fenyőcsusza* dublettjeként, szinonimájaként került felszínre. Mivel a székelyek közül sokan olvasnak, a köznyelvi szót nyilván sokan ismerik, egyelőre azonban szókincsük passzív elemei közé tartozik, a mindennapi élet nyelvhasználatában még valószínűleg nem, vagy csak elvétve hallható.

5. A nyelvföldrajzi kép pontosabbá tétele céljából most azt vesszük röviden szemügyre, milyen szavak is fordulnak elő a székely nyelvjárás

már említett négy részlegében a megismertek közül. A háromszéki tájszólásban 74 ponton tudakoltuk meg a fenyőtoboz nevét. Mivel adatközlőnk mindössze a miklósvárszéki tájszólásrészhez tartozó Zalánpatakán nem tudta a kérdéses tárgyfogalmat megnevezni, s mert mindössze egy-két ponton fordult elő az, hogy adatközlőnk a fenyő valamely más részének nevével válaszolt, nyugodtan állíthatjuk, hogy a kérdéses szó, illetőleg szók a háromszéki tájszólás élő elemei közé tartoznak. A nyelvföldrajzi kép azonban meglehetősen tarka. A mintegy hetven ponton tíz szót jegyeztünk le. Mivel a *tuskó*-t megkérdőjeleztük, illetőleg kiiktattuk a fenyőtoboz megnevezésére szolgáló szavak sorából, az alábbi kilenc szó maradt: *alma* (1), *bárány* (1), *bárányka* (1), *bogyó* (3), *csalóka* (1), *csutika* : *fenyőcsutika* ~ *fenyőcsutka* (15), *fenyősuska* : *suska* (50). A két utóbbi szó az egész háromszéki tájszólásban föllelhető, a többi, köztük a *csutka* : *fenyőcsutika* ~ *fenyőcsutka* szétszórtan jelentkezik. Mindössze a *bogyó*-ról jegyezhető meg az, hogy mindhárom előfordulási pontja a tájszólás északnyugati, Udvarhelyszék felé eső csücskében található. Az *alma* a kézdiszéki tájszólásrész egy pontján (Polyán), a *bárány* és *bárányka* pedig az ugyanehhez az alegységhez tartozó Esztelneken, a *csalóka* viszont a miklósvárszéki alegység legészakibb pontján, a Nagybacon melletti Uzonkán fordul elő.

A nyelvföldrajzi kép a csíki tájszólásban sem egységes, azonban korántsem olyan tarka, mint a háromszékiben. A tájszólás legdélebbre fekvő alegységében, a kászoni tájszólásrészben még a Háromszéken nagyon elterjedt *suska* és a mintegy tizenöt pontról adatolt *fenyőcsutika* jelentkezik, mellette az alcsíki tájszólásrész két pontján, Csatószegen és Csíkszentsimonban jelen van a *csenika* is. A *fenyősuska* és *fenyőcsutika* izoglosszája azonban még nem ér véget. Az elsővel találkoztunk például az alcsíki tájszólásrész két déli pontján, Csíkkozmáson és Csíkverebesen, a másodikkal pedig az ugyancsak Alcsíkhoz tartozó Lázárfalván, Tusnádon és Újtusnádon. Az alcsíki tájszólásrész e déli, átmenetinek minősíthető sávjától északra a nyelvföldrajzi kép egyszerre egységessé válik: mindenütt a csíki tájszólás jellegzetes tájszava, a *csalóka* fordul elő, beleértve a gyimesi csángót is. Kivételt mindössze a Csíkszentmártontól mintegy húsz km-re a hegyek közt fekvő csángótelep képez, ahol a *csalóka* mellett a *csanika* is jelentkezik.

Meglehetősen egységes a nyelvföldrajzi kép a gyergyói tájszólásban is. A ponthálózatunkban szereplő harminchárom helység közül huszonheten a *csalóka* ~ <*silóka*> fordul elő, mindössze három pontról (Gyergyóalfaluból, Borzontról és Gyergyócsomafalváról) van adatunk a *csencsó*-ra, Orotváról a *botyikó*-ra és Borszékről a *csutika* szóra

Az udvarhelyszéki tájszólás 113 ponttal szerepel gyűjtésünkben. Közülük mindössze Magyarzsákodon nem tudta adatközlőnk megnevezni a fenyő szóbanforgó részének nevét, másutt mindenütt ismerték. A 112 ponton 131 adatot jegyeztünk le: *fenyőalma* : *alma* (92), *fenyőbárány* (1), *fenyőbogyó* (17), *fenyőbojt* (1), *fenyőcsusza* : *csusza* (17), *fenyőmag* (1) és *fenyőtoboz* (3). Mivel a *fenyőbojt* és *fenyőmag* szót

kiiktattuk, illetőleg megkérdőjeleztük, végeredményében öt szó maradt: *fenyőalma, fenyőbárány, fenyőbogyó, fenyőcsusza* és *fenyőtoboz*. Ha a mindössze szórványosan jelentkező köznyelvi *fenyőtoboz*-t is kiiktatjuk a tárgyfogalom hagyományos neveinek sorából, végül is négy szó marad. A kép ennek ellenére meglehetősen tarka, mivel a legtöbb ponton előforduló és az egész tájszólásra kiterjedő *fenyőalma* mellett elszórtan jelentkezik a *fenyőbogyó* és a *fenyőcsusza* is. Az első inkább a Nagy- és Kisküküllő közt tünedezik föl, a második izoglosszája, persze nagy hézagokkal, az egész tájszólásra kiterjed. A *fenyőbárány*-t a tájszólás egyetlen Homoród menti pontján, Homoródszentpéteren hallottuk.

Ezek szerint a nyelvföldrajzi kép a fenyő tulajdonképpeni hazájában, Csík és Gyergyó területén a legegységesebb. A nyelvjárás másik két alegységében, a háromszéki és udvarhelyszéki tájszólásban már változatosabb, egyes részlegeiben pedig egyenesen tarkának minősíthető.

6. A tárgyalt szavakra vonatkozó ismeretek nemcsak a fenti értelemben véve voltak házagosak, hanem keletkezési koruk, helyük és körülményeik szempontjából is. Mivel a rendelkezésünkre álló szótörténeti forráskiadványokban egyikük sem szerepel, a részletekbe menő kutatás hivatott a jövőben megvilágítani e kérdéseket. Mi mindössze egy-két észrevétel megfogalmazására szorítkozunk.

A napjainkban legelterjedtebb *fenyőalma* nyilván a *fenyő* és *alma* összetétele. Más nyelvjárásból nem adatolható, így — legalább is egyelőre — a székely nyelvjárásterületen, ennek is udvarhelyszéki részlegében keletkezett szónak kell minősítenünk. Mivel arra vonatkozólag, hogy az *alma* szónak 'toboz' jelentése is volna semmi adatunk nincs, a szóösszetétel létrejöttének fő indítéka csakis az lehetett, hogy a fenyőfának a toboz a termése, a gyümölcse. Ugyanezen az alapon jöhetett létre a *fenyőbogyó* összetétel is.

A *fenyőcsusza* utótagja a nyelvjárásokból jól ismert *csusza* szó, melynek egyik jelentése 'kukorica csutka'. Ezek szerint az összetett szó keletkezésének szemléleti alapja a fenyőtoboz és a kukorica csutka közti hasonlóság lehetett. Ugyanezen az alapon jöhetett létre a *fenyőcsutika* ~ *fenyőcsutka* összetétel is. A szintén elterjedtebb szavak közé tartozó *fenyősuska* utótagjának jelentése a nyelvjárásokban: 'tok, burok; a szarvcsont külső szaruborítéka; kukorica csövének borító levele' (MTsz). Talán nem lesz felesleges ideiktatnunk azt a kiegészítést, hogy a moldvai csángó nyelvjárásban a *suska* jelenti a kukorica csövét is: *pujsuska* ~ *pujsuskā* ~ *pùjsuską* ~ *pújszuszka* : *suskapùj* ~ *suskąpùj* ~ *szuszkapùj* ~ *szuszkąpùj* stb. (Márton: MNy. LXII, 92—5). Több szótárunk nyilvántartja a szó 'toboz' jelentését is. CzF.-nál elő is fordul a *fenyűsuska* székely tájszóként. Megtalálható a *fenyű suskája* szó Ballaginál is. Az ÉrtSz. szerint a *suska* szó egyik, kevésbé elterjedt jelentése 'toboz'. A fentiek ismeretében a *fenyősuska* utótagjának kérdése megvilágítottnak tekinthető a szóösszetétel keletkezési indítékával együtt.

A többi szó megmagyarázása már nem ilyen egyszerű. Kezdjük a nagyon elterjedt szavak közé tartozó *csalóká*-val. A szó két alakválto-

zata közül nyilvánvalóan a *csalóka* az eredeti, a kevésbé elterjedt *silóka* ebből keltkezett a nyelvjárásokból jól ismert *cs* : *s* megfeleléssel (pl. *csekély* ~ *csikér* ~ *<sikér>*, *csiápol* ~ *siápol* 'csipog', *csicsonkázik* ~ *sisonkázik* : MTsz). Az is kétségtelen, hogy csakis a *csal* ige családjához tartozó *csalóka* melléknév (TEtSz) főnevesült változata lehet. A szónak a nyelvjárásokban három jelentése ismert: 'csalóka madár; hívóka, amelylyel a madarászok a madarakat lépre csalogatják; csalétek; fenyőtoboz' (MTsz). A székelyben mindhárom jelentés előfordul. Elsődleges jelentése 'csalétek; csalogató' lehetett, 'fenyőtoboz' jelentése később fejlődhetett ki. A jelentésfejlődés e mozzanata azonban további magyarázatra szorul.

A *fenyőbárány* utótagja jól ismert *bárány* szavunk. Mivel nincs adatunk rá, hogy bárhol is előfordulna 'toboz' jelentésben, csakis a fenyőtoboz és a bárány közti valamelyes hasonlóság révén válhatott az összetétel utótagjává. A *csanika* ~ *csenika* is amellett szól, hogy föltevésünk talán megállja a helyét. A *csënika* szónak ugyanis éppen a háromszéki tájszólásban van 'malac' jelentése is. A csallóközi nyelvjárásban *csonika* alakban fordul elő ugyanebben a jelentésben (MTsz).

Egyelőre egyetlen szavunkkal sem tudom azonosítani a gyergyói tájszólás három pontján lejegyzett *csencsó*-t.

7. A kérdés vizsgálata korántsem tekinthető lezártnak. Anyaggyűjtésünknek elvitathatatlan eredménye a fenyőtoboz nevére vonatkozó adatok viszonylagos teljessége, valamint a felszínre került szavak alakváltozatainak pontos megismerése. Sikerült megállapítanunk a használt szavak elterjedését is. A szavak többsége — mint láttuk — a székely nyelvjárás sajátos tájszava, ami arra utal, hogy ebben a nyelvjárásban is keletkeztek. Ugyanakkor további vizsgálatra szorul az a kérdés, hogyan is váltak egyes szavak a fenyőtoboz nevévé, valamint annak a felderítése, milyen mértékben jelentkeztek a múltban az írásbeliségben.

DENUMIRILE CONULUI DE BRAD ÎN GRAIUL SECUIESC

(Rezumat)

Dicţionarul de regionalisme *Magyar tájszótár* cuprinde trei cuvinte pentru denumirea conului de brad în graiul secuiesc: *csalóka*, *fenyőalma* şi *fenyősuska*. În materialul atlasului graiului secuiesc, în curs de redactare, în afară de aceste trei cuvinte se află alte şase: *csanika*, *csencsó*, *fenyőbárány*, *fenyőbogyó*, *fenyőcsusza* şi *fenyőcsutika*. Şi acestea sînt regionalisme specifice graiului secuiesc.

Pe lîngă scoaterea la iveală a acestor cuvinte, necunoscute pînă acum în literatura de specialitate, cu ajutorul hărţilor atlasului cu o densitate absolută de puncte, autorul a reuşit să stabilească răspîndirea în graiul secuiesc al celor nouă cuvinte.

НАЗВАНИЯ ЕЛОВОЙ ШИШКИ В СЕКЛЕРОВСКОМ ГОВОРЕ

(Резюме)

В словаре регионализмов „Magyar tájszótár" имеются три слова для названия еловой шишки в секлеровском говоре: *csalóka, fenyőalma* и *fenyősuska*.

В собранном материале для атласа секлеровского говора, находящегося в стадии редактирования, помимо названных слов найдены шесть других слов: *csanika, csencsó, fenyőbárány, fenyőbogyó, fenyőcsusza* и *fenyőcsutika*. Эти слова также являются регионализмами, характерными для секлеровского говора.

Помимо выявленных неизвестных до сих пор слов в специальной литературе, с помощью карт атласа с абсолютной плотностью точек, автор смог установить распространение в секлеровском говоре всех девяти упомянутых слов.

DÉNOMINATIONS DU CÔNE DE SAPIN DANS LE PARLER SICULE

(Résumé)

Le dictionnaire hongrois de régionalismes „Magyar tájszótár" donne trois termes dénommant le fruit du sapin dans le parler sicule (région SE de la Transylvanie): *csalóka, fenyőalma* et *fenyősuska.*

Parmi les matériaux de l'atlas du parler sicule, en cours d'élaboration, on trouve, outre ces trois mots, six autres termes: *csanika, csencsó, fenyőbárány, fenyőbogyó, fenyőcsusza* et *fenyőcsutika.* Eux aussi sont des régionalismes spécifiques du parler sicule.

Outre la mise au jour de ces mots inconnus jusqu'ici dans la littérature de spécialité — grâce aux cartes de l'atlas à densité maximale de points — l'auteur a pu établir la diffusion de ces neuf mots dans le parler sicule.

LA STRUCTURE DU GROUPE NOMINAL DANS *LA CHASTELAINE DE VERGI*

IOAN BACIU

§ **1. Préliminaires.** Pour nos relevés, nous nous sommes servi du texte du ms. A (B. N. f. fr. 375) dans l'édition critique de R.E.V. Stuip, Mouton, The Hague—Paris, 1970, pp. 73—103. Ensuite nous avons adopté une définition opérationnelle du groupe nominal: la séquence ayant comme centre *(head)* un substantif et qui, si elle était employée comme sujet d'un verbe, pourrait être remplacée par un pronom personnel sujet non prédicatif *(il, elle, ils, elles)*. Pronom sujet parce que de cette façon, dans les constructions du type *la capitale de la France,* qui forment un groupe nominal, on ne peut plus prendre *la France,* comme un groupe nominal (GN) à l'intérieur du GN, et le GN comprend le nom-centre et tout ce qui le détermine et en dépend syntaxiquement. Précisons aussi qu'il y a des séquences où, si elles sont sujets, on peut remplacer par un pronom personnel sujet non seulement l'ensemble, mais aussi une partie. Il s'agit des GN à coordination. Dans de tels cas nous avons distingué plusieurs GN séparés par les coordonnants. Pour être conséquent nous avons procédé de cette façon même si l'ensemble avait la structure: *(N + N) déterminant* (le frère et la soeur de Monique).

Dans ce qui suit il faut comprendre par *prédéterminants* (Préd.) tout petit mot adjectival presque toujours antéposé[1], n'ayant pas de degrés de comparaison et ne pouvant pas être précédé d'adverbes intensifs. La possibilité de prédéterminants zéro rend inadéquate la définition que nous avons adoptée pour le français moderne (tout mot qui rend le substantif commun apte à fonctionner comme sujet). C'est dire que, une fois géné-

---

[1] Ce „presque" note une contradiction avec le sens étymologique du terme „PRÉdéterminant" que nous avons emprunté à J.-Cl. Chevalier *(Français moderne,* 4, 1966) et à H. Mitterand *(Etudes de linguistique appliquée,* 2, 1963) où il s'applique à la langue moderne qui prépose toujours ces déterminants spéciaux.

ralisés, les prédéterminants ont acquis une nouvelle fonction: celle de constituants obligatoires du GN.[2].

§ 2. Guidé par ces critères que nous nous sommes imposés, nous avons relevé 696 GN, ce qui ne veut pas dire 696 substantifs, car si chaque GN contient un substantif (au moins), chaque substantif ne forme pas un GN.

Du total de 696 GN, 453 ont un prédéterminant (65%) et 243 en manquent (ont un prédéterminant zéro) (35%). A l'intérieur de ces deux catégories nous avons distingué des GN minimaux: *monomembres* (substantif sans prédéterminant), au nombre de 168, ce qui représente 69% de la totalité des GN sans prédéterminant, et *bimembres* (substantif avec prédéterminant), au nombre de 342, ce qui représente 75% des GN à prédéterminant. Cela signifie que, du chiffre absolu des GN (696), 27% seulement sont „élargis" par des expansions (= déterminants du nom autres que les prédéterminants: adjectifs, relatives, constructions prépositionnelles, etc.).

Enfin contiennent une expansion 25% des GN à prédéterminant et 31% des GN sans prédéterminants, ce qui prouve que la présence d'un déterminant du nom n'entraîne en aucune façon celle d'un prédéterminant.

§ 3. **Les GN bimembres.** Sont représentés dans le texte comme prédéterminants de tels groupes: les articles définis (plus de 50% des occurrences), les adjectifs possessifs (presque 23% des occurrences), les adjectifs indéfinis, démonstratifs et cardinaux et, en dernier lieu, les articles indéfinis.

En ce qui concerne les substantifs, nous avons examiné ceux qui sont précédés par l'article défini et les constatations sont les suivantes: 52 substantifs et 172 occurrences; les concrets et les abstraits sont répartis en proportions presque égales, mais 6 seulement sont au pluriel, 2 figurant deux fois (8 occurrences). Plus de la moitié des occurrences représentent des cas régimes (93), mais il faut préciser que seuls *duc, cevalier* et *ducesse* réunissent 74 occurrences).

§ 4. **Les GN monomembres.** On a retenu ici les fonctions des substantifs sans article. Les voici par ordre de fréquence décroissante:

a) complément d'objet direct,

b) complément prépositionnel,

c) fonction de vocatif,

d) attribut. Cette dernière fonction semble discutable dans les attributs avec *devenir* qui sont au cas régime:

„. . . semaine devenist *mois*

---

[2] Cf. J. Dubois, *Grammaire structurale du français. Le verbe*, Larousse, 1967, p. 17.

Et mois *un an* et uns ans. iii.“ (v. 453—54)
Si *mois* est équivoque, dans le vers suivant *un an* dépendant de *devenist* sous-entendu est un régime. Et si cela est vrai, n'en est-il pas de même de *mois* et de *Templier,* dans:

„Et devenist illoeques *Templier*“ (v. 933)

Et puis dans le v. 76:

„ . . . je ne sui *rois* ne *conte*“

si *rois* est au cas sujet, *conte,* malgré l'avis de R.E.V. Stuip (glossaire), semble être plutôt un régime. Est-ce une faute?

e) treize occurrences présentent des noms propres *(Yseut, Tristan* et *Dieu),*

f) la construction proche de d): *être* + nom sans article + *à* quelqu'un:

„C'est *avis* a l'amant . . . “ (v. 449)
„Ains li sera *soulas* et *gieu*“ (v. 396)

g) sujet:

„*Hideur* a de chou qu'ele vit.“ (v. 893)

h) l'expression temporelle *ne jour ne eure* (vv. 194, 411)

Nous n'avons pas fait entrer en ligne de compte les négations d'origine substantivale dont les plus fréquentes sont *rien(s), point, mie.*

A partir de cette situation nous avons constaté qu'à peu près 77% des GN sans prédéterminant sont au cas régime. Si l'on ajoute à cela l'absence de l'article partitif, on peut se demander si ce n'est pas la fonction régime qui, dans beaucoup de cas, s'opposait à l'emploi des articles et, de même, si cet „article zéro“ n'avait pas dans certains contextes la valeur d'un partitif (qui lui aussi au début devait demander un cas régime, puisqu'il se construisait avec une préposition. Voir d'ailleurs aujourd'hui encore la répugnance à employer le partitif devant un sujet.).

§ 5. Expansions du GN monomembre. Dans les paragraphes qui suivent nous allons passer en revue les GN „élargis“ par des expansions. Pour commencer, voici les expansions des GN monomembres attestées dans *La Chastelaine de Vergi:*

1. *Adjectif + Nom,* avec les variantes:
   a) A → N, un seul adjectif devant le nom, la variante la plus fréquente,
   b) A → (A → N), dans un seul vers:
      „ . . . *biaus dous sire*“, (v. 132)
   c) (I → A) → N où I = intensif *(si, trop, mout, plus),*
   d) un exemple à comparatif hérité:
      „ . . . *gringneur sens* et . . . “ (v. 528)
   e) finalement il y a un cas discutable:
      „ . . . li fait *mout mal*“ (v. 185).

Dans le glossaire de M. Stuip il est dit que *mal* y est substantif et *mout* adverbe. Ce serait alors une construction analogue à la moderne *j'ai très peur.*

Les adjectifs employés sont: *grant, dous, loial, fin, bon, beau, lonc.* A propos du dernier, d'après:

„. . . j'ai este *lontans* si fole“ (v. 577)

on pourrait croire que *lonc* n'est plus senti ici comme adjectif, mais on trouve aussi:

„. . . mout a *lonc* tens“ (v. 129).

A remarquer aussi que *loial,* le moins fréquent de tous, qui n'apparaît qu'une fois, est le seul qui depuis ne peut plus être antéposé.

2. *Nom + Adjectif:*

a) N ← A,

b) N ← (A ← I) où I = *si, mout,*

c) N ← ((I → A) + (I → A)) dans une seule phrase:
„. . . faire *desraison*
Si vilaine et si desloial“ (v. 96—97)

d) N ← . . . — (A + A), dans une seule apparition:
„Ne *semblant* fait *grant ne petit*“ (v. 338)

On peut parler dans ce cas de GN discontinu.

Les adjectifs (et leurs intensifs) sont: *si soveraine, si vilaine, si desloial, (mout) grant, petit, musart, envious, loial, vilain, née.*

3. *Nom + Proposition adjective:* trois exemples seulement:

a) N ← Prop. adj.: „. . . ke feïsse
Cose dont vers vous mesfeisse“ (v. 639—40)

b) N ← (Prop. adj. ← Prop. circ.):
„. . . par *sens*
Que je vous dirai sans rien taire
Quant tant saves de nostre afaire.“ (v. 350—52)

c) (N ← A) ← Prop. adj.:
„Et ce pert estre *cose vraie*
Qu'il ait pieça a chou pensé“ (v. 134—35)

4. *Nom + Complém. prépositionnel* (la préposition sera représentée par ⇐):

a) N ⇐ N: „. . . me moustres *sanlant d'amor*“ (v. 575)

b) *N* ⇐ (Préd. + N): „— Nenil, *creature du mont*“ (v. 346)

c) N ⇐ ((Préd. + N) + (Préd. + N)) seulement dans:
„. . . il i aroir *perte*
Et de l'amour et de l'otroi.“ (v. 26—27)

où, chose intéressante, un substantif sans article est déterminé par des substantifs avec article.

d) N ⇐ (Préd. + (((A → N) ← A) ← Prop. Adj.)) dans:
„Qui tout çou fait ne crient *assaut*
Des faus felons enquereours
Qui enquierent d'autrui amors.“ (v. 946—48)

e) $N \Leftarrow \ldots = \left(N \begin{matrix}\rightarrow \text{Infinitif}\\ \leftarrow \text{Prop. adj}\end{matrix}\right).$

„. . . *talent* n'ai *d'ami avoir*
Qui ne soit du tout a l'onnor
Et de moi et de mon signor.“ (v. 706—08)

De nouveau un GN discontinu, disloqué.

Les prépositions employées sont *de* et *sans* (une seule fois).

Ajoutons aussi le dernier vers:

„Explicit de la castelaine de Vergi“ où *explicit* (qui ne figure pas dans le glossaire de M. Stuip) est l'abréviation usuelle du mot latin *explicitus,* qui avait aussi le sens de *fin.* On peut donc ajouter:

f) N ← ((Préd. + N) ← N)

5. *(A → N) ← . . . .*

a) (A → N) ← Prop. adj.: „Mais vous estes *bonne maistresse*
Qui avez apris le mestier
Dou petit chienet afaitier (v. 70—72)

b) (((A + A) → N) ← Prop. adj.) ← Prop. adj.:

„. . . n'oi *ne grant ne petit*
Conseil que vous n'eüssies dit,
Dont descouvers fuissies par moi.“ (v. 621—23)

c) ((I — . . . → A) → N) ⇐ (Infinitif ← (complément ← Prop. adj.)):

„Mais *mout* ot *grant talent de dire*
Çou dont ele a u cuer grant ire“. (v. 689—90)

d) (A + → N . . . + A): „Car *bel ami* aves *et cointe*“ (v. 702)

Le dernier adjectif, qui devrait suivre de près le premier avec lequel il est coordonné, vient à la fin, comme après coup. Le type a été repris par certains écrivains modernes.

§ 6. Expansions adjectivales du GN bimembre.

1. à adjectif antéposé:

a) Préd. + ((I → A) → N) dans ce vers:

„*Mainte plus grans merveille avient.*“ (v. 82)

b) Préd. + (A → N) où A = *dous, biaus, haut, loial, fin, las.*

2. à adjectif grammatical antéposé („prédéterminant occasionnel“[3]):

a) Préd. + (Préd. + N) qu'on retrouve dans:

„Vostre merchi, *les vos pensés*“ (v. 600)
„. . . mout m'esmervel,
Que *li miens cuers, ...* “ (v. 766—67)
„Cheoir . . . sous *l'autre cors*“ (v. 889)

b) Préd. + ((Préd. + N) ← A) dans ce seul exemple:

Quant vit *les. ii. cors mors* gesir“ (v. 892)

[3] Cette expression est prise à J.-Cl. Chevalier, *op. cit.*

3. à adjectif postposé:
   a) Préd. + (N ← A), où A = *premier, pure,*
   b) Préd. + (N ← (I → A)), où I → A = *mout dolente,*
   c) Préd. + (N ← (A + A)):

      „. . . *un cevalier preu et hardi*“ (v. 19)
      „. . . *l'amors douce et celee*“ (v. 41)

   d) Préd. + (N ← ((I → A)) + (I → A))), dans ce vers:
      „D'un arbre mout grant et mout large“ (v. 387)

4. à adjectifs pré- et postposés:
   a) Préd. + ((A → N) ← A): „Vers *mon droit Signor naturel*“ (v. 98)
   b) Préd. + (((A → N) ← [(((Sup. → A) + (Sup. → A)) Prop. comp. + (Sup. → A)]

où Sup. = *la plus* dans:

„. . ., *ma douce amor,*
La plus courtoise et la millour
Ç'onques fust, et la plus loial,“ (v. 875—77)

§ **7. Expansions, prépositionnelles du GN bimembre.** La seule préposition utilisée est *de* (représenté par ⇐):

a) Préd + (N ⇐ N).

   „. . . *la dame de Vergi*“ (v. 20)
   „. . . *tel samblant d'amors*“ (v. 49)

b) Préd. + (N ⇐ (Préd. + N)): „. . . *une part dou lit* . . .“ (v. 563)

c) GN à inversion: (Préd. + (A → N)) ⇐ (Préd. + N);
   „. . . *dou petit cien la manière*“ (v. 356)

d) GN discontinu:

Préd. + (N ⇐ . . . = (Préd. + ((N ← Prop. adj.) ← Prop. adj.))):

„Lors fu *la cours* toute torblee
Des cevaliers qui la estoient,
Qui grant joie mener devoient“ (v. 914—16)

e) GN discontinu et à inversion: (Préd. + N) = . . . ⇒ (Préd + N):
   „. . . *de l'aventure* ot *tele ire*“ (v. 929).

La même construction se rencontre avec deux compléments prépositionnels coordonnés:

„. . . *de l'issue et de l'entree*
Li a *la verité* contee“ (v. 649—50)

f) Préd. + (N ⇐ ((Préd. + N) → Infinitif ← Circ.)):

   „. . . çou est *la voie*
   De son mari mettre au dessous,“ (v. 566—67)

ou avec un pronom à la place de (Préd. + N):

„. . . oi prendre *le terme*
Du rassambler en tel maniere“ (v. 468—69)

g) Le complément prépositionnel est un pronom personnel:

„Ait de l'âme *de moi* pitie“ (v. 818)

Ce qui est intéressant dans cette construction c'est que, quand on parle des adjectifs possessifs, on les explique de cette façon: „On voit que *mon* se substituait à la tournure „le, - de - moi“, . . .[4] Effectivement, l'âme de moi“ équivaut à „mon âme“ et vérifie cette hypothèse de certains transformationnalistes que la suite des transformations nécessaires pour obtenir une structure de surface représente des états de langue successifs.

§ 8. Expansions réalisées par un substantif complément juxtaposé au nom-centre du GN mono- et bimembre. Il s'agit de ces constructions:

a) Préd. + (N → N): „. . . *la Diu merci*“ (v. 61)
b) Préd. + (N ← (Pred. + N)): „U *la niece le duc* manoit“ (v. 374)
c) N → N: „. . . *Diu merci*“ (vv. 19, 495)
d) N ← (Préd. + N): „. . . en *mi la cort*“ (v. 919)

§ 9. Expansions propositionnelles du GN bimembre. Le plus souvent il y a la construction la plus simple: Préd. + (N ← Prop. adj.), mais assez souvent la relative est séparée de son antécédent ou suivie de propositions qui en dépendent. Dans ces conditions nous nous limitons à quelques exemples, pour éviter des expressions très compliquées:

„Ou *une pucelete* estoit
Qui as piés dou lit se gisoit“ (v. 721—22)

„. . . guerpir *la contree*
U cele ert qui plus li agree“ (v. 229—30)

En plus de la relative, le GN peut être déterminé par des adjectifs ou des constructions prépositionnelles, de sorte que le tout représente des schémas des §§ 6, 7 et 8 auxquels s'ajoutent des symboles Prop., Adj. Ex.:

„. . . ce fust *la feste premiere*
Que li dus tint sa cort pleniere“ (v. 677—78)

„. . . il vit *le cienet sa niece*
Qui s'en vint au bout du vergier
Tant qu'il troeve le cevalier.“ (v. 378—80)

Notons aussi que dans cette phrase une complétive détermine un nom:

„. . . li a rendu *la promesse*
Que el chef li a embatue
L'espee ke il porta nue,“ (v. 908—10)

---

[4] B. Pottier, *Systématique des éléments de relation*, Paris, Klincksieck, 1962, p. 57.

§ **10. Tout expansion du GN bimembre.** Précisons d'abord que *tout* avait une variante renforcée, *trestout*, et que les prédéterminants dans la construction avec *tout* sont: l'article défini et, moins souvent, l'adjectif possessif; il n'y a qu'une seule occurrence de l'adjectif démonstratif. Voici les variantes:

a) TOUT → (Préd. + N),
b) TOUT — . . . → (Préd. + N):
„. . . *tuit* li tremblent *li membre,*" (v. 179)
c) Préd. + (N ← TOUT): „Savoir ent *la vérité toute*" (v. **264**)
d) TOUT — . . . → ((Préd. + N) + (Préd. + N)):
„Lors li a *toutes* acontees
Leur venues et leur alees" (v. 353—54)

§ **11. Diverses autres constructions.**

1. Un élément du GN entraîne une circonstancielle; il s'agit de *si* précédant un adjectif et de *tel* prédéterminant:

„. . . cuer aviies *si loial*
Que la mors l'a ains de moi prise" (v. 882—83)
. . . en *itel guise*
Qu'ele mix le duc atise
A croire qu'ele soit irie (v. 569—71)
„Tels pensee et *si* traïtresse
Que proie aves le ducesse
Et requise de druerie." (v. 164—67)

Dans le dernier exemple il y a un groupe nominal unique par sa structure dans la *Chastelaine de Vergi:* l'adjectif détermine le nom et il est coordonné avec le prédéterminant *tel. Tel* et *si,* intensif de l'adjectif, demandent une consécutive.

Enfin, *tel* adjectif postposé et non plus prédéterminant, entraîne une circonstancielle:

„. . . cil oï *les mos teus*
Que ce qu'il dist au duc l'a morte" (v. 872—73)

Cette construction n'est plus possible avec l'article défini. Personnellement nous considérons que dans ces constructions la circonstancielle fait partie du GN.

2. Et maintenant deux GN à part:

„Ahi! fait cil, *dame merci,*" (v. 101)
„*Sire Dius,* . . . " (v. 727)

3. Diverses:

a) Parfois *rien* semble être encore substantif et former un GN:
„. . . s'amie . . .
Que sour *toute rien* perdre crient." (v. 282—83)
„Et de cointise et *d'autre rien,*" (v. 251)

b) Voici un GN rare: Préd. + (N → Infinitif):

„La vit li dus *au congiet prendre*“ (v. 463)

c) Dans son *Glossaire (op. cit.*, p. 128, mot *des* et p. 156, mot *que)* M. Stuip indique que *des* est préposition et que *des que* est, dans le vers 664, conjonction. Or, voici le vers:

„*Des* icele eure *qu*'ele set
Qu'ele estoit amie a celui
Qui li a fait honte et anui“ (v. 664—66)

Il faut alors admettre que le premier élément de la locution conjonctive a son régime *(icele eure)*, déterminé par la proposition introduite par le second élément, le tout formant un GN.

d) Il y a trois occurrences de la séquence *isnel le pas* (vv. 87, 313, 615) où *isnel* est un adjectif. En réalité, on ne peut pas parler dans ce cas d'un GN, car nous avons affaire à une locution à valeur modale et à sens global.

§ 12. Les prédéterminants du nom. Nous laisserons de côté toute considération sémantique, bien qu'il y ait des choses intéressantes à dire à ce sujet. Pour ce qui est de l'inventaire des formes nous distinguerons:

1. Prédéterminants spécifiques à la langue ancienne:

a) *adjectifs indéfinis:*

AUTRE: complètement disparu dans cette fonction:

„Et la ducesse en *autre liu*“ (v. 928)

NUL, qui était très fréquent, mais ne l'est presque plus[5]. Il pouvait suivre le nom:

„*Parole nule* racontee.“ (v. 336)

TEL est, dans cette fonction, un archaïsme[6]. Il a dans le texte les formes suivantes: *tel(itel)*, singulier féminin et masculin régime; *teus* („Ne *teus* biens n'avient mie à tous“, v. 852), *tele*, qui annonce la nouvelle création du féminin analogique. Pour ce qui est de l'ordre, comme *nul, tel* pouvait venir après le nom:

„Et mist a raison mos *teus:*“ (v. 59)

TOUT. Voici des exemples:

„Li cevaliers *tous* jours venroit“ (v. 31)
„Et pour ce *toute* nuit villa“ (v. 149)
„— Je vous creant
Que *tous* jors mais vous amerai“ (v. 490—91).

Dans tous ces exemples *tout* est prédéterminant. Il est vrai que devant *jour* il a fini par se souder avec le nom, mais à cette époque-là la construction était analogue à *toute nuit* du deuxième exemple. Est-ce que *tout* y est le même que celui du français moderne (avec un sens voisin

---

[5] W. v. Wartburg et P. Zumthor, *Précis de syntaxe du français contemporain*, 2-e éd., § 63.

[6] *Ibid.*, §§ 636 à 639.

de celui de *chaque, n'importe quel*[7])? Nous ne le croyons pas, au moins dans le deuxième vers cité (v. 149) et en voici la preuve: quand, le soir, la duchesse raconte au duc son histoire inventée, le duc en est troublé:

„Et pour ce toute nuit villa.
L'endemain par matin leva.“ (v. 149—50)

Il est clair qu'il ne s'agit que de cette nuit-là et que donc *tout*≠*chaque*, son sens étant celui de *tout* moderne suivi d'un article défini: *toute la nuit,* mais tandis qu'en ancien français ce *tout* était un prédéterminant, en français moderne ce n'en plus un.

SOUVENT semble être prédéterminant dans:
„Souventes fois me disiies;“ (v. 579)

b) *adjectifs démonstratifs.* Il y avait des prédéterminants démonstratifs qui ne le sont plus ou qui depuis ont disparu. Il s'agit de *cele*, qui n'est plus que pronom, de *cel, cius, chius.*

c) l'absence de prédéterminant (voir ci-dessus § 4) représente aussi des valeurs que la langue exprimera plus tard par des articles partitifs inexistants dans le texte.

2. Quelques remarques sur l'emploi des prédéterminants:

a) les articles définis, les adjectifs possessifs et indéfinis sont très peu fréquents au pluriel. Pour l'article défini, par exemple, du total de 172 GN qui commencent par un tel article, 8 seulement ont un article défini pluriel. Pour les adjectifs démonstratifs et les articles indéfinis la situation est encore plus éloquente: pas de formes du pluriel dans ce texte.

b) Comme fréquence, l'article défini représente plus de 50% du nombre des occurrences des GN à prédéterminant. Suivent les adjectifs possessifs, indéfinis, démonstratifs, les articles indéfinis et, enfin, les numéraux cardinaux.

c) les adjectifs possessifs (formes non prédicatives) pouvaient ne pas être prédéterminants, étant précédés par l'article défini (cf. l'ex. donné au § 6, 2. a).

§ 13. En guise de point final rappelons brièvement les structures les plus caractéristiques pour la langue ancienne:

a) le GN monomembre exprimé par un substantif commun;

b) les GN discontinus. Le plus souvent le verbe s'intercale entre le nom et ses déterminants, mais il y a aussi des discontinuités entre l'intensif et son adjectif, entre deux adjectifs coordonnés, l'un précedant le nom et l'autre suivant à distance (cf. § 5,5., c) et d);

c) le complément prépositionnel pouvait précéder le prédéterminant du N-centre;

d) des GN à complément prépositionnel exprimé par un pronom personnel (remplacé depuis par un possessif);

---

[7] *Ibid.* § 643.

e) des GN à complément exprimé par un nom au cas régime juxtaposé;

f) *tout*, en tant qu'expansion du GN bimembre, ne précédait pas obligatoirement le prédéterminant: il pouvait s'éloigner vers la gauche ou suivre le nom;

g) un infinitif pouvait former un GN bimembre „élargi" (cf. § 11, 3, b).

STRUCTURA GRUPULUI NOMINAL ÎN *LA CHASTELAINE DE VERGI*

(Rezumat)

Autorul, după un scurt capitol introductiv în care definește grupul nominal — substantivul însoțit de tot ce sintactic depinde de el și semantic îi aduce o complinire, ansamblu care poate fi înlocuit cu un pronume personal de persoana a treia — și noțiunea de predeterminant (după J.-Cl. Chevalier și H. Mitterand), trece la inventarierea și clasificarea după structura sintactică a grupurilor nominale din *La Chastelaine de Vergi*. Aceasta îi permite unele concluzii interesante asupra predeterminanților, a ordinii elementelor în grupul nominal, a structurilor posibile în franceza veche, păstrate și azi sau dispărute.

СТРУКТУРА ИМЕННОЙ ГРУППЫ В *LA CHASTELAINE DE VERGI*

(Резюме)

В краткой вводной части автор определяет именную группу — имя существительное, сопровождаемое словами, синтаксически зависящими от него и семантически дополняющими его, словосочетание, которое можно заменить личным местоимением третьего лица — и понятие предетерминанта (по Ж. — Кл. Шевалье и А. Миттран). Далее производится инвентаризация и классификация по синтаксической структуре именных групп из „La Chastelaine de Vergi". Это позволяет автору сделать некоторые интересные выводы о предетерминантах, о порядке элементов в именной группе, о возможных структурах в старом французском языке, которые сохраняются и в современном французском языке, или, которые исчезли.

PRESA SATIRICĂ ROMÂNĂ ŞI MAGHIARĂ DIN PESTA ÎN SECOLUL AL XIX-LEA: CORESPONDENŢE ŞI SIMILITUDINI

LIVIA GRĂMADĂ

În Imperiul habsburgic, apariţia presei satirice este anticipată încă din epoca lui Iosif al II-lea de cîteva foi distractive vieneze: „Unterhaltung für die Wiener im Sommer und Winter", 1782, sau „Das Wienerblättchen", 1783, care, asociind ştirii politice aluzia şi gluma, fac trecerea de la ziarul politic la revista umoristică. Pe acest drum va merge cu mai mult succes Joseph Richter, în 1785, cu ale sale „Eipeldauers Briefe an seinen Herrn Vetter in Kagran über die Wienerstadt". Adevăratul fondator al presei umoristice austriece e considerat M. G. Saphir, cu „Der Humorist", 1837, care rămîne un sfert de veac foaia cea mai îndrăgită a vienezilor. După o perioadă de ascensiune, marcată de revoluţia de la 1848, presa satirică e stînjenită în următorii ani de cruntă reacţiune apoi cunoaşte o reînflorire în deceniile şase şi şapte ale secolului. Atunci se afirmă cele mai importante reviste umoristice austriece: „Figaro", 1857, secondat de două foi tributare francezului „Journal Amusant", „Des Floh", 1869, şi „Die Bombe", 1871.

Concomitent, apar pe teritoriul Imperiului habsburgic publicaţii de aceeaşi natură în limbile italiană, cehă, polonă, ruteană, slovacă, slovenă, maghiară sau română.

La maghiari, prima tentativă în direcţia creării presei umoristice aparţine unui ardelean, lui Andrád Sámuel, care întreprinde, pe la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, la Viena, două proiecte nerealizate ale unor foi distractive: „Magyar Demokritus" — „Democritul Maghiar" şi „Hasznos híres mulattató" — „Renumitul divertisment util". Se presupune că prima foaie satirică maghiară a fost scoasă în limbă germană de către Beck Vilmos în 1846, sub titlul „Der Zeitgeist", care nu s-a păstrat[1]. Debutul în acest domeniu învederează deci o orientare spre presa germană, îndeosebi austriacă. De altfel şi la Pesta, ca şi la Viena, apariţia presei umoristice e prefigurată de o publicaţie în stil epistolar, preocupată

[1] Cf. Takács Mária, *Jankó János (1833—1896)*, Budapest, 1936, p. 31.

să surprindă tipuri şi moravuri din capitală. Asemenea „Scrisorilor eipeldauriene“ sau celor de mai tîrziu ale lui „Hans Jörgel din Gumpoldskirchen...“, „Tudós Palóc, avagy Furkács Tamásnak Monosbélben lakó sógorurához irtt levelei“ („Învăţatul Palóc sau scrisorile scrise domniei sale cumnatului Furkács Tamás, locuitor în Monosbél“), publicate de Gaál György la Pesta între 1803—1804, cuprind foarte puţine elemente umoristice şi, mai ales, satirice. De aceea, întemeietorul presei umoristice maghiare e socotit Lauka Gusztáv, care sprijinit de desenatorul Szerelmey Miklós, dă la iveală în 1847 „Dongo“ („Viespea“), devenită în 1848 „Chárivári“, apoi „Chárivári (Dongo)“.

După o pauză de aproximativ un deceniu, presa satirică maghiară intră în faza ei de ascensiune, o dată cu publicaţiile lui Jókai Mór: „Nagy Tükör“, 1856—1858 („Oglinda mare“), continuată de „Kakas Márton Albuma“ (Albumul lui Martin Cocoşul“) şi apoi de „Üstökös“ („Cometa“). Ultima, începută în 1858, este cea mai durabilă şi mai importantă foaie satirică redactată de clasicul maghiar de-a lungul a peste două decenii. Păstrarea contactului cu presa germană e dovedită de schimburile lui „Üstökös“ cu münchenezul „Fliegende Blätter“. Iniţial Jókai scrie şi desenează singur pentru noua sa foaie, manifestîndu-şi de timpuriu aptitudinile de publicist înzestrat şi în acelaşi timp resursele unui talent exemplar de artist. Cu posibilităţi mai modeste, Tóth Kálmán reuşeşte, datorită spiritului său combativ, să oglindească cu acurateţe această epocă frămîntată dintre revoluţie şi dualism în foaia sa „Bolond Miska“, 1860 („Mişca Nebunul“), pentru a cărei popularitate pledează cei 5000 de abonaţi dobîndiţi abia la o lună de la apariţie. Un pronunţat caracter satiric are şi „Fekete Leves“, 1861 („Zeama neagră“), scoasă de Mátkovich Pál în colaborare cu Vértesi Arnold, cu scopul de a ataca regimul absolutist instaurat de Habsburgi.

După 1867, periodicele satirice maghiare, diferite ca orientare, se unesc într-un front comun împotriva compromisului dualist. O astfel de opoziţie fac atît „Ludas Matyi“, 1867 („Matei Gîscarul“), din unghiul vederilor înaintate ale partidului de centru stînga, cît şi „Bolond Istók“, 1872 („Iştoc Nebunul“), în sprijinul partidului independent. De un mare succes s-a bucurat şi „Borsszem Jankó“, 1868 („Neghiniţă“) al lui Csicseri Bors (Pseudonimul medicului Ágai Adolf), ostil aristocraţiei aulice, pe care o atacă de pe poziţiile partidului liberal de la putere, condus de Deák Ferenc.

Alături de acestea, apar în aceeaşi epocă şi alte reviste satirice maghiare de scurtă durată, ca: „Bohóc“, 1861 („Paiaţa“), „Diogenes“, 1862, „Füles Bagoly“, 1865 („Cucuveaua“), „Chárivári“, 1875, „Tarka Világ“, 1871 („Lumea pestriţă“), „Magyar Figáró“, 1883 („Figaroul maghiar“), Kikeriki“, 1897 ş.a.

La români, interesul pentru presa satirică se afirmă în jurul anului 1860 la Pesta, unde sînt publicate succesiv cele dintîi reviste satirice ale românilor transilvăneni: „Tutti frutti“ (1861), „Strigoiul“ (1862), „Umoristul“ (1863—1865), devenit în 1867 „Gura satului“. Iniţiativa, pornită

din Banat sau Crişana, aparţine unor intelectuali cu pregătire juridică care studiaseră în capitala Ungariei (M. V. Stănescu, George Ardeleanu, Iosif Vulcan, Iulian Grozescu). În epoca dualismului, centrul publicisticii satirice româneşti se mută de la Pesta în cele mai importante oraşe ale Transilvaniei, animate de o viaţă economică intensă, mai ales în urma dezvoltării comerţului: Arad („Gura satului", între 1871—79 şi 1881, condusă de M. V. Stănescu), Timişoara („Priculiciu" lui Pavel Rotariu în 1874—75), Braşov („Cocoşu roşu" al lui Iosif Puşcariu, în 1874—78 şi 1881), Sibiu („Calicul" avocatului Ioan Popa, în 1881—1895), Oradea („Vulturul" lui Iustin Ardelean, în 1892—1905) ş.a., ultimele însemnînd şi apogeul în evoluţia presei satirice transilvănene.

Între periodicele satirice româneşti şi maghiare din Pesta se stabilesc contacte capabile să genereze anumite schimburi sau sugestii reciproce în direcţia mijloacelor de exprimare şi, în special, a procedeelor grafice. Unele corespondenţe pot fi stabilite pornindu-se de la declaraţiile lor programatice, întregite de indicaţiile adresate colaboratorilor. Astfel, în paginile acestor foi se preconizează abordarea unor probleme generale, de un interes mai larg pentru marele public. „Üstökös" şi „Gura satului", de pildă, resping materialele cu un caracter prea local sau care se referă la anumite persoane, iar „Chárivári", „Bolond Miska" şi „Umoristul" refuză să se ocupe de „mărunţişuri", cerînd contribuţii de „interes comun". Pretutindeni se pune accent pe respectarea adevărului şi se apelează la spiritul de răspundere al corespondenţilor. Atari convingeri se desprind fie din îndrumările „Gurii satului" de a combate viciul „cît se poate de obiectiv", fie din observaţia lui „Bolond Miska" că gluma numai atunci e bună „dacă e şi adevărată".

În rubricile de corespondenţă colaboratorii sînt dirijaţi conform exigenţelor redacţiei. Adeseori sînt îndrumaţi spre culegerea şi valorificarea patrimoniului popular. „Gura satului", insistă să i se trimită producţii folclorice, de preferinţă poveşti, iar „Tarka Világ" promite că va publica obiceiuri populare. Orientarea folclorică, evidentă în aproape toate revistele satirice, mai ales în ceea ce priveşte limba şi umorul lor de provenienţă populară, e mai pronunţată în paginile lui „Ludas Matyi" şi ale „Gurii satului".

În general, peste tot se tinde spre originalitate, inventivitate şi supleţe. De aici rezerva faţă de traduceri, imitaţii sau reproduceri şi aprecierea materialelor „noi" şi „proaspete".

Un deziderat comun este acordul dintre conţinut şi formă. În numele lui se precizează că o poezie nu se poate reduce doar la ritm şi rimă sau că un material redactat în „stil uşor şi elevat", „cu o oarecare pricepere tehnică", nu corespunde totuşi pentru că este lipsit de conţinut. La rîndul ei, o idee „excepţională" pretinde totodată şi „rutină", în vederea evitării tonului „fals" sau prea forţat.

Alte calităţi, socotite indispensabile succesului în domeniul umorului, sînt concizia, claritatea şi măsura. Un corespondent al „Gurii satului" e sfătuit să scrie mai scurt, deoarece „zama lungă şi subţire nu e prea

sățioasă". „Și „Bolond Miska" e de părere că „numai lucrurile simple impresionează", de aceea, cu toate că un text i se pare bun, nu-i convine, fiind „îngrozitor de lung" ori „complicat". La fel, „Magyar Figáro" preferă materialele „scurte" și „fine", neîncuviințînd, alături de „Umoristul", compoziția și stilul „tulbure", „obscur"[2].

Specializate în umor și satiră, foile pestane nu pot accepta o „tratare prea serioasă" sau una cu „prea puțin piper", „uscată" și nu destul de „ascuțită". Ele sînt mereu în căutarea unei forme „ușoare", cu „umor" sau „satiră". Simțul măsurii le impune însă o rezervă față de materialele „prea tari", „cinice", „cu poante prea grosolane", ori față de „tonul de tot arogant". În redacțiile foilor maghiare și române, materialele primite sînt „corese", „drese", „foarfecate", „melițate" și „netezite" sau „ciocănite".

Revistele satirice din Pesta au avut o largă audiență în rîndul cititorilor maghiari și români, dar și al unui public alcătuit din diverse naționalități de pe teritoriul stăpînit de Habsburgi. Cititorii „Umoristului" și ai „Gurii satului", diferiți ca stare socială, profesiune și sex, sînt nu numai români, ci și maghiari ori germani, cărora redacția le răspunde la rubricile de corespondență în limba lor maternă. Foile satirice maghiare înregistrează, la rîndul lor, tot la rubrica de corespondență, numeroase localități din Transilvania (Sighet, Baia-Mare, Zalău, Oradea, Arad, Timișoara, Lugoj, Cluj, Turda, Tg. Mureș etc.), ceea ce indică precis și aderența unor cititori români.

Marele interes suscitat de presa satirică pestană se explică prin preocupările ei, în primul rînd, prin comentariile pe marginea unor probleme ce atrăgeau atenția tuturor popoarelor supuse dominației austriece. Românii, sîrbii, slovenii, croații etc. erau cuceriți de atitudinea nonconformistă a periodicelor satirice maghiare față de tendințele de supremație a cercurilor conducătoare vieneze. Ei descopereau cu satisfacție în paginile lui „Üstökös", „Fekete Leves" sau „Kikeriki" o ostilitate față de stăpînirea austriacă ori condamnarea compromisului dualist în coloanele lui „Ludas Matyi" și „Chárivári". Efectele pactului dualist sînt semnalate cu ajutorul desenului, atît de „Gura satului" cît și de „Ludas Matyi". Cele două reviste își expun punctul de vedere comun în cuprinsul unor ilustrații ce reprezintă „înmormîntarea" autonomiei Ungariei și Transilvaniei o dată cu încheierea actului uniunii[3].

Foile maghiare și române revin cu insistență asupra tarelor noului sistem, proiectat asupra vieții parlamentare și a sistemului electoral, „Ludas Matyi" difuzează știri de la „Galeria din Parlament", iar Bolond Istók", „Chárivári" sau „Kikeriki" își însușesc apostrofa „mameluci"

[2] „Magyar Figáró", IV, 1886, nr. 19, p. 8, nr. 29, p. 8, V, 1887, nr. 14, p. 7, nr. 15, p. 7, nr. 21, p. 7, nr. 22, p. 7, nr. 28, p. 7, nr. 31, p. 7, VII, 1889, nr. 8, p. 7, nr. 24, p. 7, nr. 29, p. 7, nr. 40, p. 7, nr. 48, p. 7, „Umoristul", III, 1865, nr. 28, p. 139, „Gura satului", XIII, 1873, nr. 34, p. 132, „Bolond Miska", VIII, 1867, nr. 20, p. 81.

[3] „Gura satului", V, 1867, nr. 25, p. 136 și „Ludas Matyi", II, 1868, nr. 1 p. 5.

atribuită şi de revistele satirice româneşti unor deputaţi oportunişti din parlament. Presa satirică română şi maghiară condamnă cu aceeaşi energie moravurile electorale. „Ludas Matyi" sau „Chárivári" îşi concentrează acuzele, la fel ca „Gura satului" sau „Calicul", în cuprinsul unor versuri intitulate sugestiv *cîntece* şi *amintiri corteşeşti*. În paginile lui „Borsszem Jankó" apare un desen ce reprezintă *Corteşii după alegeri*, aproape identic cu cel din „Gura satului" despre *Suveniri de la alegeri*.

Contactele dintre publicaţiile satirice maghiare şi române din Pesta sînt atestate şi de numeroasele lor referiri reciproce. Uneori foile româneşti („Tutti frutti" şi „Gura satului") comentează glume sau desene din „Bolond Miska" şi „Borsszem Jankó", alteori („Tutti frutti" şi „Umoristul") polemizează pe un ton hazliu cu „Bolond Miska" şi „Fekete Leves", iar, incidental, „Gura satului" observă că presa satirică germană sau maghiară reproduce unele „glume şi satire" din paginile sale[4].

La rîndul lor, foile satirice maghiare sînt bine informate despre evenimentele privitoare la români.

În comentariile sale cu prilejul dietei încoronării, „Ludas Matyi" nu pierde din vedere nici pe deputaţii români participanţi la festivitate, în frunte cu Balomiri, pe care l-au atacat pentru aceleaşi motive şi foile româneşti. Poezia *Kedves testvéreinkhez* („Către fraţii noştri dragi") din „Fekete Leves", „traductibilă în limbile horvată, sîrbă, română, săsească ş.a.", avertizează despre politica diversionistă a Habsburgilor:

„Persze hogy jobb lesz Bécs, mint Pest,	„Desigur va fi mai bună Viena decît Pesta,
Ott igérnek mennyországot;	Acolo promit paradisul:
Mindenféle nemzetiség	Fiecare naţionalitate
Kap különvált kis országot..."	Primeşte separat cîte o mică ţară..."[5].

Profilate pe umor şi satiră, periodicele maghiare şi româneşti din Pesta apelează la mijloace înrudite, pentru a-şi truca intenţiile sau a-şi tempera îndrăzneala opiniilor. Aceste foi cultivă alături de vers (satira, epigrama, parodia etc.), diferite specii ale prozei şi ale teatrului (scrisoarea, gluma, anecdota, cugetarea, sceneta comică ş.a.). Colaboratorii revistelor satirice maghiare împărtăşesc cu confraţii lor români admiraţia faţă de poezia populară, în maniera căreia compun *cîntece*, respectiv *illusztrált népdalok* („cîntece populare ilustrate"), însoţite de obicei de cîte un desen evocator.

---

[4] „Gura satului", XI, 1871, nr. 21, p. 8, „Borsszem Jankó", IV, 1871, nr. 163, p. 613, nr. 174, p. 728—729, „Tutti frutti", I, 1861, nr. 1, p. 30, nr. 2, p. 54, „Umoristul", III, 1865, nr. 29, p. 142, „Gura satului", XIV, 1874, nr. 48, p. 186, XV, 1875, nr. 2, p. 7.

[5] „Fekete Leves", I, 1861, nr. 17. p. 65.

Mai multe corespondenţe se pot stabili însă în domeniul prozei. Scrisori pline de tîlc, ca acelea din „Tutti frutti“, „Umoristul“ şi, mai ales, „Gura satului“ (*Păcală către Tăndală, Şiandricu către Todorica* etc.), găsim şi în foile lui Jókai, semnate *Tallérosszy Zebulon, Kakas Márton*, în „Kikeriki“, iscălite *Pipacs Mihály* şi în „Bolond Istók“, adresate fratelui său *Tejfölösszájú Jankó*. Cugetările şi glumele sînt peste tot grupate în rubrici speciale: *Umoristiade, Picături de holeră, Prorociri, Treanca-Fleanca*, la români, şi *Tutti frutti, Bombons, Pêle-mêle, Larifari* sau *Picături amare, Borsszemek, Bolond Miskaságok* etc., la germani şi maghiari.

Reuşitele în domeniul prozei, înscrise în sfera excepţiilor, aparţin unor scriitori de mărimea lui Jókai sau Slavici. Nici cele mai cultivate specii de proză, anecdotele şi snoavele nu depăşeau nivelul comun, dar, cu toate acestea, erau gustate de publicul timpului, satisfăcut chiar şi de umor îndoielnic, atunci cînd acoperea aluzii cu semnificaţii de o stringentă actualitate.

Genul dramatic, abordat mai rar, este totuşi reprezentat prin mici comedii ori tragi-comedii, publicate atît de „Gura satului“ cît şi de „Ludas Matyi“ sau „Fekete Leves“.

Relaţiile stabilite între foile satirice pestane permit publiciştilor de diferite naţionalităţi asimilarea unor sugestii în vederea îmbogăţirii procedeelor criticii şi a nuanţării tonului. În felul acesta, schimbului de opinii i s-a adăugat şi unul de mijloace specifice, majoritatea de provenienţă folclorică. Publiciştii grupaţi în jurul revistelor satirice au ajuns astfel să speculeze în aceeaşi măsură efectele calamburului, ale maximei, ale aluziei directe, ale insinuării curajoase sau ale ştirii senzaţionale. Ei au precizat direcţiile multiple ale criticii şi prin mijloace stilistice înrudite: comparaţia originală, bogată în sensuri, alegoria, epitetul pregnant, expresia colorată, proverbul sau locuţiunea cu funcţii de imagini în ţesătura stilului oral. Varietatea acestor procedee imprimă o diversitate deosebită tonului şi o mare bogăţie de nuanţe. În general periodicele maghiare împreună cu cele româneşti, angajate în lupta de eliberare naţională şi socială, au, în epoca lor de strălucire, un pronunţat caracter politic şi satiric, mai accentuat în „Bolond Miska“ şi „Fekete Leves“, în „Gura satului“ şi „Calicul“. De aceea, în paginile lor ironia ascuţită, aluzia maliţioasă, satira virulentă, împinsă pînă la sarcasm şi caricatură, precumpănesc faţă de gluma uşoară, umorul fin, ironia măsurată ori disimulată, tot aşa cum tonul nestăpînit, agresiv domină asupra celui temperat, reţinut. Tocmai din aceste cauze, revistele satirice române şi maghiare din Pesta contravin adeseori rigorilor legii presei. Chiar şi abilul „Üstökös“ are neplăceri din cauza severităţii cenzurii. Documentele de arhivă atestă între anii 1861—1862 repetatele lui conflicte cu autorităţile, care califică unele din numerele sale ca o inadmisibilă „provocare“. Dar, severitatea cenzurii se aplică mai ales bătăiosului „Bolond Miska“, considerat de guvernanţi o „groaznică instigare“. În cursul anului 1861 redactorul e chemat în faţa instanţelor judecătoreşti, iar după ce este

condamnat se oficializează înlocuirea lui cu Szokoly Győző[6]. În acelaşi an suferă o condamnare într-un proces de presă şi redactorul lui „Fekete Leves", pentru care depun chezăşie tipografii Poldini şi Noseda, apoi confraţii lui Jókai Mór, Tóth Kálmán, Kemény Zsigmond etc.

Şi periodicele româneşti din Pesta au cunoscut rigiditatea legii presei. Supus suspiciunilor ei, „Tutti frutti" se plînge că „în zilele aceste a fost tras urît de ureche... pentru că nu se poartă bine...". Aceeaşi situaţie e semnalată de o caricatură din „Üstökös", în care foaia lui Jókai e trasă de păr de ministrul Andrássy. „Umoristul" se simte şi el incomodat de intoleranţa cenzurii, de aceea apelează la prudenţă: „Însă tac / Căci mi se pare, / E consult să fac aşa, / Pentru că din întîmplare / Încă s-ar putea-ntîmpla / Cum ca unul oarecare / Să se afle nimerit / C-un proces ne prea dorit". Împrejurările impuneau căutarea unor subterfugii pentru a se feri de asprimea legilor şi a deruta cenzura. „Umoristul" şi „Gura satului" fac precizări cu un aer disimulat, în maniera comentariilor din *Ţiganiada* lui I. Budai-Deleanu. Cel dintîi îşi însoţeşte atacul împotriva nobilimii cu explicaţia: „Am spus că asta în Saxonia s-a întîmplat, ca să nu cugete cineva că doar vreun boier român..." sau că „... acest caz s-a întîmplat de mult, încă sub domnia turcilor". Într-o notă din „Gura satului" traducerea în maghiară a expresiei vîntul „szél" e glosată astfel: „Dară să nu credeţi că se face aluziune la ministrul de finanţe"[7]*. Cu toate acestea, atît redactorii foilor româneşti, cît şi colaboratorii lor sînt condamnaţi în urma mai multor procese de presă. Dar, în ciuda penalizărilor cu amenzi sau închisoare, publiciştii grupaţi în jurul periodicelor satirice pestane nu capitulează, ci îşi continuă ofensiva împotriva regimului, dinamizaţi de idealul libertăţii şi independenţei naţionale.

Interesante sînt asociaţiile în legătură cu grafica acestor publicaţii oferite mai ales de caricaturi. În revistele satirice maghiare şi române, în dezacord cu cele austriece, se dă, la fel ca în presa franceză, o atenţie specială desenelor, a căror funcţie satirică întregeşte şi augmentează direcţiile criticii. Observăm în paginile unor foi maghiare şi române din Pesta caricaturi ce învederează fie o înrudire tematică, fie unele procedee comune. Astfel de corespondenţe se pot demonstra prin compararea unor desene din „Borsszem Jankó", „Ludas Matyi", „Füles Bagoly" sau „Bohóc", în parte semnate de Klič, Újházi, Stuhlmüller sau Appelráth, cu ale „Umoristului" ori „Gurii satului". Şi mai convingătoare pentru contactul dintre revistele satirice române şi maghiare din Pesta

---

[6] Cf. Arhiva naţională maghiară. Consiliul de locumtenenţă reînfiinţat (1861—1867), Acte prezidiale. D. 191, anul 1861, 9146 IV B, f. 1—8, 6842 IV B, f. 1—4, 3417 IV B, f. 1—8, anul 1862, 1425 IV B, f. 1—10, 9556 IV B, f. 1—6, anul 1861, 4709 IV B., f. 1—2, 5536 IV B, f. 1—4, 12437 IV B., f. 1—10, 13795 IV B., f. 1—7.

[7] „Tutti frutti", I, 1861, nr. 3, p. 85, „Umoristul", II, 1864, nr. 35, p. 135, IV, 1866, nr. 17, p. 78—79, nr. 35, p. 150, „Gura satului", XVII, 1877, nr. 6, p. 23.

* Care se numea Széll Kálmán.

sînt cîteva caricaturi identice din paginile lui „Ludas Matyi, „Borsszem Jankó“, „Fekete Leves“ și „Umoristul“ sau „Gura satului“[8].

Prezența acestor desene în paginile periodicelor românești și maghiare pledează pentru ideea unor schimburi de materiale de la o redacție la alta. Atari schimburi au fost favorizate de faptul că cele mai multe din revistele supuse discuției au fost imprimate în aceleași tipografii pestane. Cîteva au fost tipărite de prodigioasa întreprindere condusă de Emich Gusztáv, unul dintre cei mai mari tipografi și editori din Ungaria. Acolo s-a imprimat temporar „Üstökös“ apoi „Bolond Miska“ și „Bolond Istók“, împreună cu „Tutti frutti“. Din tipografia lui Bartalis Imre ies „Ludas Matyi“ și „Gura satului“, iar întreprinderea Poldini Ede, în asociație cu Noseda Gyula scoate un timp pe „Ludas Matyi“ și „Strigoiul“ apoi pe „Fekete Leves“ și „Diogenes“. „Umoristul“ apare tot într-o tipografie pestană, proprietate a lui Vasiliu Cosma, om cu idei înaintate, atașat cauzei revoluției de la 1848, care a colaborat cu Kossuth Lajos și Táncsics Mihály. La întreprinderea unui fost angajat al său, Alexandru Kócsi, se va imprima provizoriu „Gura satului“. Pentru aceste tipografii pestane au lucrat desenatorii Jankó János, Karel Klič, Újházi Ferenc, Marasstony Antal, Appelráth, Stuhlmüller ș.a.

Pe baza celor relatate, se impune concluzia că între revistele satirice maghiare și române din Pesta au existat contacte permanente, în urma cărora s-au statornicit relații de strînsă colaborare. Ele se reflectă în unele puncte de vedere comune, în preocupările lor similare și sînt atestate de anumite mijloace de expresie sau procedee înrudite de critică și, mai ales, de similitudini grafice. Prezența în paginile lor a unor desene asemănătoare sau chiar identice probează viabilitatea unor legături care ocazionează nu numai sugestii reciproce, ci chiar schimburi de materiale.

Prin multitudinea și actualitatea problemelor discutate, prin atitudinea lor critică combativă, prin poziția lor curajoasă și prin varietatea procedeelor criticii, revistele satirice din Pesta au contribuit la desăvîrșirea procesului de specializare a presei și la orientarea literaturii și plasticii celor două popoare din Imperiul habsburgic pe traiectoria artei realiste.

---

[8] „Borsszem Jankó“, I, 1868, nr. 48, p. 632, II, 1869, nr. 65, p. 123, nr. 85, p. 328, „Ludas Matyi“, I, 1867, nr. 10, p. 76, p. 109, nr. 21, p. 164—165, nr. 34, p. 269, II, 1868, nr. 1, p. 5, nr. 5, p. 36—37, „Füles Bagoly“, I, 1865, nr. 20, p. 77, „Bohóc“, I, 1861, nr. 19, p. 66, „Fekete Leves“, I, 1861, nr. 4, p. 16, nr. 11, p. 44, nr. 14, p. 56, III, 1863, nr. 6, p. 24 și „Umoristul“, I, 1863, nr. 3, p. 12, nr. 6, p. 24, II, 1864, nr. 1, p. 4, nr. 10, p. 52, III, 1865, nr. 10, p. 56, nr. 21, p. 112, nr. 27, p. 144, IV, 1866, nr. 11, p. 40, nr. 28, p. 124, apoi „Gura satului“, V, 1867, nr. 25, p. 100 și 136, nr. 34, p. 180, VI, 1868, nr. 32, p. 128, VII, 1869, nr. 12, p. 48, nr. 28, p. 112.

РУМЫНСКАЯ И ВЕНГЕРСКАЯ САТИРИЧЕСКАЯ ПЕЧАТЬ В ПЕШТЕ В XIX-ОМ ВЕКЕ

(Резюме)

Сравнительное исследование румынской и венгерской сатирической печати, издававшейся в Пеште во второй половине XIX-го века, свидетельствует о существовании некоторых контактов между румынскими и венгерскими сатирическими журналами, в результате которых установились отношения тесного сотрудничества. Они отражаются в некоторых общих взглядах, в их сходных интересах и говорят о сродных выразительных средствах или о критических приёмах и, главным образом, о графических общих приёмах. Присутствие на их страницах некоторых сходных или даже идентичных рисунков подтверждает жизненность связей, дающих повод к обмену материалами.

Множеством и актуальностью обсуждённых вопросов, боевым критическим отношением, смелой позицией и разнообразием критических приёмов, сатирические журналы, издававшиеся в Пеште, способствовали завершению процесса специализации печати и ориентации пластики румынского и венгерского народов габсбургской империи по пути реалистического искусства.

LA PRESSE SATIRIQUE ROUMAINE ET HONGROISE DE BUDAPEST AU XIX[e]s.: CORRESPONDANCES ET SIMILITUDES

(Résumé)

Une étude comparative de la presse satirique roumaine et hongroise de Pesth dans la seconde moitié du XIX[e] s. prouve l'existence de points de contact entre les revues satiriques hongroises et roumaines, à la suite de quoi des rapports d'étroite collaboration ont pu s'établir. Ces rapports se reflètent dans des points de vue communs, dans des préoccupations similaires, et sont attestés par certains moyens d'expression ou procédés apparentés de critique et surtout par des similitudes graphiques. La présence des dessins analogues ou même identiques dans les pages de ces revues plaide en faveur de la viabilité de relations qui donnent lieu non seulement à des suggestions réciproques mais même à des échanges de matériaux.

Par la multitude et l'actualité des problèmes discutés, par leur attitude combative, par leur position courageuse et par la diversité des procédés de critique, les revues satiriques de Pesth ont contribué à un développement plus poussé de la spécialisation de la presse ainsi qu'à l'orientation mieux marquée des arts plastiques des deux peuples de l'empire des Habsbourg, dans la ligne du réalisme.

UNIFICAREA FONETICĂ INTRALINGVISTICĂ ÎN CONDIȚIILE BILINGVISMULUI

L. BALÁZS

Unificarea intralingvistică este un fenomen cunoscut de multă vreme. Cauzele ei social-economice au fost dezvăluite încă de întemeietorii marxism-leninismului[1]. Dinamica procesului, dispariția egalității dintre dialectele literare[2], impunerea unui dialect în dauna celorlalte (valorificînd totuși ceea ce poate fi util pentru limba națională unică)[3], ampla activitate a dialectologilor în vederea „salvării" pentru știință a dialectelor[4], cercetările privind condițiile și factorii care determină procesul de unificare și formele pe care le îmbracă acesta, răspîndirea pe plan orizontal și vertical a limbii literare sînt prezentate într-o bogată literatură[5].

Datorită legăturii genetice și structurale dintre limba comună și dialecte, vărsarea acestora din urmă în limba comună literară se face fără schimb de limbă, vorbitorii fiind conștienți că nu încetează de a vorbi aceeași limbă ca mai înainte. Cu toate acestea, procesul de unificare intralingvistică în condițiile monolingvismului[6] nu se produce fără

---

[1] K. Marx, Fr. Engels, *Opere*, vol. III, Ed. Politică, București, p. 446; V. I. Lenin, *Opere*, vol. 20, Ed. P.M.R., p. 396.

[2] P. Miclău, *Trecerea de la limba comună a poporului la limba națională cu aplicații la limba franceză*, în „Probleme de lingvistică generală", vol. I (1959), p. 75.

[3] E. Petrovici, *Baza dialectală a limbii noastre literare*, în „Limba română", **IX** (1960), nr. 5, p. 60—78.

[4] Cf. I. Iordan, *Lingvistică romanică. Evoluție, curente, metode*, București, 1960, p. 19, 153—154.

[5] Vezi, de ex., Al. Dauzat, *Histoire de la langue française*, Paris, 1930, p. 545—548; Al. Graur, *Studii de lingvistică generală*, variantă nouă, București, 1960, p. 288—290, 342—344; B. Cazacu, *Studii de dialectologie română*, București, 1966, p. 80 și urm.

[6] Spunem *monolingvism* (sau *unilingvism*) deși se întîlnesc și aici două sisteme parțial diferite. H. Paul, în *Prinzipien der Sprachgeschichte*, ed. a II-a, Halle, 1886, p. 337, numește tot *bilingvism* fenomenul cînd se întîlnesc în același vorbitor un dialect și o limbă. U. Weinreich, *Languages in Contact*, ed. a V-a,

greutăţi. Vîrsta, sexul, ocupaţia, nivelul de cultură, la care se adaugă rezistenţa diferită a compartimentelor sistemului lingvistic, fac ca unificarea intralingvistică să ia aspecte variate[7].

N-a fost studiată îndeajuns influenţa unificatoare a limbii literare în condiţiile bilingvismului, cînd asupra graiului *a* al limbii *A* se exercită influenţă atît din partea limbii literare A, cît şi din partea graiului *b* al limbii *B* şi uneori chiar din partea limbii literare *B*. În acelaşi timp şi graiul *b* suferă influenţa limbii literare *B*, a graiului *a* şi a limbii literare *A*. Este de presupus că în aceste împrejurări unificarea intralingvistică prezintă o serie de particularităţi. Într-o lucrare anterioară[8] am cercetat acest fenomen cu privire la lexic şi am ajuns la concluzia că, în condiţiile unui bilingvism activ bilateral, teza lui S. Pop[9], conform căreia bilingvismul accelerează procesul de înlocuire a termenilor regionali străini cu termeni ai limbii literare, trebuie revizuită şi completată[10].

Ne-am propus să cercetăm fenomenul şi în domeniul foneticii. În cele ce urmează vom prezenta faptele şi concluziile privitoare la rolul jucat de bilingvism în unificarea fonetică intralingvistică. Materialul faptic ni l-au furnizat, ca şi pentru lexic, graiul românesc şi cel maghiar din Suatu (jud. Cluj), comună cu o populaţie mixtă. Bilingvismul din Suatu este un bilingvism popular bilateral, cu vorbitori care se găsesc pe diferite trepte ale bilingvismului[11].

În urma interferenţelor deosebit de puternice, cele două graiuri s-au apropiat foarte mult unul de celălalt[12].

Haga, 1967, p. 1, nu vede nici o diferenţă între coexistenţa a două limbi total diferite şi între aceea a unui dialect cu o limbă. În *Eléments de linguistique générale*, ed. a III-a, Paris, 1963, p. 149, A. Martinet arată că pentru a desemna raportul dintre două sisteme lingvistice care nu se află pe picior de egalitate unii folosesc termenul de *diglosie*.

[7] Cf. B. Récatas, *L'état actuel du bilinguisme chez les Macédo — Roumains et le rôle de la femme dans le langage*, Paris, 1934; Th. Capidan, *Limbă şi cultură*, Bucureşti, 1943, p. 77—79; B. Cazacu, *op. cit.*, p. 90—93; privitor la rezistenţa fondului principal, cf. Al. Graur, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române*, Bucureşti, 1954, p. 163—164, cu completări şi precizări la B. Cazacu, *op. cit.*, p. 112.

[8] L. Balázs, *Influenţa limbii literare asupra lexicului unui grai în condiţiile bilingvismului*, în „Studia Universitatis Babeş—Bolyai, Philologia", fasc. 2, 1968, p. 81—88.

[9] S. Pop, *Din Atlasul lingvistic al României*, în „Dacoromania", VII (1931—1933), p. 62.

[10] S. Pop n-a ţinut seamă de cazurile cînd comunicarea are loc a) între reprezentanţii a două generaţii diferite şi b) între reprezentanţii a două comunităţi lingvistice diferite care se găsesc în etapa bilingvismului incomplet.

[11] La Suatu sînt prezente toate etapele bilingvismului: pasiv, incipient, mediu, avansat (ele formează bilingvismul parţial sau incomplet) şi bilingvism total.

[12] Date mai ample despre comună, despre informatori şi despre fenomenele de interferenţă fonetică se găsesc în L. Balázs, *Aspecte ale interacţiunii limbilor. Relaţii lingvistice româno-maghiare*, în „Studia Universitatis Babeş—Bolyai, Philologia", fasc. 1, 1965, p. 80—92.

Înainte de intensificarea presiunii limbilor literare română și maghiară, graiurile din Suatu prezentau următoarele particularități datorate bilingvismului:

În graiul românesc. 1. Vocalele accentuate au devenit lungi, identice ca durată cu vocalele maghiare lungi[13]: *lăturį, cărāre, văduvă, harapău, pērį, ilēu, fōc, rōșu, ńepǭtă, fūže, sūrd.*

2. Transformarea consecventă a lui *oa* în *ǫ*, vocală identică cu *a* din graiul maghiar[14]: *grǫ́pă, mǫ́ră, grǫ́să, pčišǫ́re* etc.

3. Transformarea lui *ea* în *ę* sau reducerea lui în *-a, ′-a: pădúrę* (articulat, în opoziție cu *pădúre*, nearticulat), *zámă, mest″ácăn.*

4. Pronunțarea lui *t, d* palatalizați ca *t″, d″*, deci identic cu *ty, gy* din limba maghiară[15]: *d″epárt″e, d″int″e.*

5. Confundarea lui *k′, g′* cu *t″, d″* (*ty, gy*)[16]: *t″ar* „chiar", *mad″ár* „maghiar".

6. Într-o etapă următoare, oclusivele palatale *t″* și *d″*, provenite fie din *t′, d′*, fie din *k′, g′*, fie în sfîrșit din *pt″, bd″* (< *p′, b′*), s-au trasformat în *ĉ, ĝ: cárĉe, grăĝinár, ĝinĉe, curéĉį, privéĝį, ĉátră, alĝínă*, exact așa cum *t″, d″ (ty, gy)* din graiul maghiar s-au transformat în *ĉ, ĝ: băĉām,* „fratele meu" (lit. *bátyám), ĝęrĉǫ* „lumînare" (lit. *gyertya*)[17].

7. Accentul dinamic din graiul românesc a devenit mai puternic sub influența accentului dinamic maghiar. Această intensificare a accentului a făcut ca vocala din silaba accentuată să se lungească peste măsură, identificîndu-se cu vocala lungă din maghiară[18].

În graiul maghiar. 1. Vocala scurtă din silaba accentuată devine semilungă: *mùroc* „morcov", *ę̀mbęr* „om", *șìfon* „dulap" etc.

---

[13] Cf. și I. Pătruț, *Influențe maghiare în limba română*, în SCL, **IV** (1953), p. 211—217; P. Neiescu, *Există legătură între cantitate și accent?* în CL, **III** (1958), p. 135—142.

[14] I. Pătruț, *art. cit.*, p. 212.

[15] E. Petrovici, *Simbioza româno-slavă în Transilvania*, în „Transilvania", anul **73**, **nr.** 2—3, p. 148—156; Al. Rosetti, *Sur la palatalisation des occlusives dentales dans les parlers roumains de Transylvanie*, în „Bulletin linguistique", **X** (1942), p. 123; I. Pătruț, *art. cit.*, p. 211; Al. Graur, *Studii de lingvistică generală*, variantă nouă, București, 1960, p. 125.

[16] I. Pătruț, *Velarele, labialele și dentalele palatalizate*, în „Dacoromania", **X**/2 (1942), p. 298—308.

[17] Ar merita o cercetare diacronică fenomenul trecerii în ambele graiuri a oclusivelor palatale în africate.

[18] L. Treml, *Der dynamische Wortakzent der ungarischen Lehnwörter im Rumänischen*, în „Bulletin linguistique", **II** (1934), p. 50, nu crede că ar exista vreo legătură cauzală între cantitate și accent. P. Neiescu, *art. cit.* (vezi nota 13), demonstrează existența unei asemenea legături. Cf. și L. Balázs, *Accentul în cuvintele românești de origine maghiară*, în CL, **IX** (1964), nr. 1, p. 67—74. Discuția nu s-a încheiat încă, vezi Gy. Márton, *Cu privire la corelația dintre accent și durata vocalelor în împrumuturile românești ale graiului ceangău din Moldova*, în SCL, **XVII** (1966), nr. 1, p. 81—86; F. Király, *Într-o problemă controversată în lingvistica românească: Ce fel de raport există între cantitatea vocalelor și accentul cuvintelor?*, în CL **XII** (1967), nr. 1, p. 63—73.

2. Vocala lungă din silaba neaccentuată se reduce, devenind semilungă sau scurtă: *čipàș* „urduros", *meleğad"* „răsadniță, *kinlodik* „se chinuiește", *diot* „nucă" (acuz.).

3. Consoanele lungi sau geminate se scurtează în semilungi și scurte: *kęd*^{d} „marți", *tęn*^{n}*ǫp* „ieri", *hul* „cade", *közęlębi* „din apropiere".

4. Vocala *ē* se deschide în *e*, devenind identic cu *e* românesc: *vid"etęc* „duceți-l", *èdęș* „dulce", *sēnǫ* „fîn".

5. Transformarea, după model românesc, a lui *b*^{i} în *bd"* și apoi în *bĝ*, a lui *m*^{i} în *mń* (și *ńń*): *gęrębd"ę* ~ *gęrębĝę* „greblă", *sęmę*, *prēmńę* ~ *prēńńę* „sprînceană".

După cum se poate observa, cele două graiuri au ajuns să fie foarte asemănătoare din punct de vedere fonetic. Dacă la cele semnalate mai adăugăm că o serie de vocale *(a, i, o, u)* sînt aproape identice în cele două graiuri, iar majoritatea consoanelor se pronunță exact la fel *(p, b, t, d, k, g, f, v, s, z, ș, j, h, m, n, r, l, i̯, u̯)*, avem o imagine — sumară, dar fidelă — asupra stadiului în care se află cele două graiuri în momentul în care începe pătrunderea masivă a limbilor literare în vorbirea sătenilor.

În această stare de nivelare fonetică aproape totală[19] intervine fonetismul literar. Pătrunderea limbilor literare română și maghiară este înlesnită, afară de școală (cu două secții), și de apropierea de Cluj (legătură directă cu autobuzul), de stația de radioficare, de ziare, cărți, conferințe, de viața de partid și noua organizare a muncii în cooperativă. Localnicii învață tot mai multe cuvinte noi avînd un fonetism diferit de cel obișnuit. Dar sub influența deprinderilor articulatorii vechi, cuvintele nou învățate se pronunță încă multă vreme conform tradiției fonetice locale.

Rezistența fonetismului dialectal a fost semnalată și descrisă de O. Bloch[20], S. Pușcariu[21] și alții. Ea se bazează probabil pe identitatea funcțională a variantelor regionale cu varianta literară și pe caracterul complet automatizat al articulării sunetelor în care nu se acordă nici o atenție elementelor articulatorii[22]. Fonetismul unui grai este deci și în condițiile monolingvismului un factor care contribuie la conservarea particularităților locale.

Bilingvismul întărește și mai mult rezistența fonetismului dialectal, mai ales atunci cînd un sunet dialectal este sprijinit de un sunet identic

---

[19] Au rămas neatinse numai vocalele *ă* și *î* din graiul românesc, vocalele *ö* și *ü* din graiul maghiar. În acest din urmă grai se menține, într-o formă modificată, și opoziția „scurt — lung".

[20] O. Bloch, *La pénétration du français dans les parlers des Vosges méridionales*, Paris, 1929, p. 135 și urm.

[21] S. Pușcariu, *Études de linguistique roumaine*, Cluj — București, 1937, p. 235.

[22] Privitor la caracterul automatizat al articulării în procesul vorbirii cf. A. Meillet, *Linguistique historique et linguistique générale*, Paris, 1921, p. 72; K. H. Schönfelder, *Probleme der Völker- und Sprachmischung*, Halle (Saale), 1956, p. 51—52.

sau foarte asemănător din cealaltă limbă. Numai cînd direcția acțiunii limbii *A* asupra graiului *a* coincide cu cea a lui *b* (eventual și cu a limbii *B*), asistăm la eliminarea destul de rapidă a pronunției dialectale. Asemenea cazuri sînt însă rare.

Rezultatele cercetărilor noastre privind influența limbii literare asupra fonetismului unui grai în condițiile bilingvismului s-ar putea rezuma astfel:

În graiul românesc. 1. Lungimea vocalelor din silabele accentuate prezintă azi multe aspecte variate. Ea apare în vorbirea persoanelor mai în vîrstă care cunosc bine graiul maghiar încă din perioada — nu prea îndepărtată — cînd în acest grai nu începuse încă tendința de scurtare a sunetelor lungi. Deoarece însă multe graiuri maghiare, inclusiv cele influențate de limba română, prezintă fenomenul de reducere cantitativă a vocalelor[23], devine evidentă eliminarea și din graiul românesc a vocalelor lungi. De data aceasta, bilingvismul contribuie la victoria unui element al fonetismului limbii române literare (*cásă, măturá, mẹ́re, iléu̯, róșu, pọ́t″e, fúẑe* etc.).

2. Nu același lucru se poate afirma despre soarta fenomenului *ọa* > *ọ*, despre refacerea diftongului *ọa*. Pronunția literară nu se poate răspîndi din cauza existenței în graiul maghiar a lui *ọ*, mai frecvent chiar decît în maghiara literară[24]. Faptul că maghiarii bilingvi nu reușesc să pronunțe diftongul *ọa*, confundîndu-l în permanență cu *ọ* din limba maternă și că românii bilingvi au deprinderea de a pronunța *ọ*, nu permite impunerea diftongului. Numai la cîțiva elevi maghiari apare, sub influența limbii *scrise*, un *oa* cu elementele egale: *toată*.

3. De asemenea, *e, -a, ′-a,* care provin din *ẹa*, sînt sunete deosebit de rezistente. Toate sunetele rezultate din *ẹa* se găsesc și în graiul maghiar, și în limba maghiară literară. Fonemul |ẹ| este foarte frecvent în limba maghiară, iar în urma delabializării parțiale a lui *ö*, frecvența lui a crescut și mai mult în graiul maghiar din Suatu. Fonemul |ā| din maghiară se găsește în toate pozițiile, deci și după consoane palatale. Deprinderile articulatorii ale vorbitorilor (români și maghiari) nu vor permite ca diftongul *ᵉa* să se impună în scurtă vreme. Dintre variantele *l′agăn, lẹagăn* și *le͡agăn*, ultimele două se aud foarte rar.

4. Influența limbilor literare a determinat, în ambele graiuri, revenirea de la stadiul final *ĉ, ĝ*, la *t″, d″* a dentalelor palatalizate. La acest punct însă, procesul de revenire la *t, d* în graiul românesc s-a izbit de un obstacol greu de trecut: frecvența mare a oclusivelor palatale *ty, gy* (= *t″, d″*) în limba maghiară. În graiul românesc nu apare decît foarte sporadic *t, d* urmat de *e, i* (de exemplu, forma *dinte* este inexistentă, iar

---

[27] Cf. *A mai magyar nyelv rendszere. Leíró nyelvtan*, vol. I, Budapesta, 1961, p. 74—75.

[24] Cf. transformarea *o* > *ọ*, caracteristică graiurilor maghiare din Cîmpia Transilvaniei (*mọlom* > *mọlọm* „moară").

în *președinte*, dentalele apar într-o varietate foarte mare: *ĝ* — *ĉ*, *d″* —*ĉ*, *ĝ* — *t″*, *d″* — *t″*, forma *președinte*, cu *d*, *t*, este rară). Vocalele *e* și *i* determină palatalizarea oclusivelor dentale în *t′*, *d′*, ceea ce este de ajuns pentru bilingvii maghiari să le perceapă şi să le reproducă ca *t″*, *d″*, iar românii, deprinși cu aceste sunete maghiare, le pronunță și ei în loc de *t*, *d*. La toate acestea contribuie direct și tendința fonetismului maghiar, în care africatele dialectale *ĉ* și *ĝ* sînt înlocuite prin *ty*, *gy* sub influența limbii literare: *gyertya* *(d″ęrt″o̜)* în loc de *ĝęrĉo̜*. Procesul de revenire de la africate la oclusive sub influența limbii române literare s-a oprit deci la stadiul *t″*, *d″*, *(d″int″e)* după modelul graiului maghiar. La fel, revenirea în graiul românesc de la *ń* la *n* a fost oprită de existența fonemului maghiar |ny| (=*ń*), prezent atît în grai, cît și în limba literară *(ńime)*.

5. Paralel cu revenirea de la *ĉ*, *ĝ* la *t″*, *d″*, în graiul românesc se produce și o altă revenire: Sub influența limbii române literare, *ŝ*, *ẑ* se retransformă în *ĉ*, *ĝ* *(ŝápă > ĉápă, ẑam > ĝam)*. Acest proces nu este împiedicat de bilingvism, deoarece în graiul maghiar nici nu avusese loc fenomenul transformării lui *ĉ*, *ĝ* în *ŝ*, *ẑ*. Procesul este totuși destul de lent, din motivul că în maghiară *ĝ* este un fonem foarte rar, deci în graiului maghiar, o dată cu revenirea lui *ĝ* la *d″*, nu rămîne consoana *ĝ* care să faciliteze revenirea rom. *ẑ* la *ĝ*. Dar fiind încă destul de frecvent, *ĝ* din graiul maghiar (< *d″*) ajută totuși, într-o oarecare măsură, la (re)-transformarea rom. *ŝ*, *ẑ* în *ĉ*, *ĝ*.

6. Pătrunderea din nou a consoanelor *k′*, *g′* ale limbii literare este mult întîrziată de bilingvism. Nici în graiul maghiar, nici în limba maghiară literară nu există *k′*, *g′*. Aceste consoane sînt simțite de maghiari identice cu *t″*, *d″*. În acest fel, procesul de revenire de la *ĉ*, *ĝ* la *k′*, *g′* s-a oprit la mijlocul drumului: în locul lui *ĉ*, *ĝ* (< *k′*, *g′*) se pronunță *t″*, *d″* *(u̯ăt″* „ochi“, *prived″)*.

La fel, se realizează relativ ușor transformarea elementului semi-oclusiv din *pĉ*, *bĝ* în oclusivă palatală *t″*, *d″* (adică revenirea la *pt″*, *bd″*), dar numai la puțini vorbitori și în puține cuvinte se ajunge la *pi̯*, *bi̯* (deci mai mult *pt″ęle, slabd″*, decît *pi̯ele, slabi̯*).

7. Se pare, în sfîrșit, că accentul dinamic începe să-și recapete, în graiul românesc, intensitatea normală. Acest lucru se poate deduce din fenomenul că în graiul vorbitorilor români mai tineri, influențați mai puternic de limba română literară și mai puțin de graiul maghiar pe care îl cunosc mai slab, lungirea vocalelor accentuate dincolo de cantitatea obișnuită (adică semilungă) nu se mai produce.

În graiul maghiar. 1. Lungirea vocalei scurte din silaba accentuată e o influență românească. Limba maghiară literară acționează în direcția restabilirii caracterului accentului maghiar care este independent de cantitate, dar deprinderile fonetice românești acționează în sens contrar. Limba maghiară literară singură nu poate să contrabalanseze influența

conjugată a graiului românesc și a limbii române literare, cunoscută din ce în ce mai bine de vorbitorii tineri. Singurul lucru pe care îl poate face limba maghiară literară este să împiedice transformarea acestor vocale semilungi în vocale lungi (*tẹ̄lẹc* „ogradă", *ȫrẹg* „bătrîn"). În acest punct, acțiunea limbii maghiare literare coincide cu influența limbii române.

2. Reducerea la semilungă și scurtă a vocalei maghiare lungi neaccentuate este un efect al influenței limbii române. Limba maghiară operează cu opoziția fonologică „lung : scurt" independentă de accent. Mulți vorbitori intenționează să rostească vocale lungi, dar nu reușesc să pronunțe decît vocale semilungi. Limba maghiară literară nu poate restabili cantitatea inițială; ea nu poate decît să împiedice confundarea, în poziție neaccentuată, a vocalelor lungi și scurte (*lātoc* „văd" : *lātòc* „cei care văd").

3. Aceeași observație este valabilă și privitor la reducerea consoanelor lungi. Limba română nu cunoaște consoanele lungi. În graiul maghiar — în conformitate și cu o tendință fonetică generală semnalată și în alte graiuri[25] și chiar în limba maghiară comună — este tot mai evidentă transformarea consoanelor lungi în scurte. Această tendință, îmbinată cu puternica influență românească, este pe cale să zdruncine opoziția fonologică bazată pe cantitate în domeniul consonantismului (*mẹchọl* „moare", *mẹchọl* „ne aude"). Dacă se pronunță consoane semilungi, aceasta este un efect al limbii maghiare literare (*ọd* „dă" : *ọd*^{d} „dă — imperativ"). Dar acest efort al limbii literare nu găsește sprijin nici în graiul românesc, nici în limba română literară ca în cazul vocalelor accentuate.

4. Nici în domeniul restabilirii lui *ẹ̄* nu are limba maghiară literară prea multe șanse de reușită. Singurul sunet românesc dialectal care ar putea contribui la reînchiderea lui *ē* în *ẹ̄* este *ẹ*, dar această vocală, fiind neaccentuată, e scurtă. Din moment ce continuă să fie simțită distincția dintre „deschis" (*ẹ*) și „închis" (de fapt „mijlociu") (*e*), iar *e* este considerat „lung", în locul opoziției literare *ẹ* : *ẹ̄* a apărut opoziția *ẹ* : *ē*(è) (*kẹrt* „grădină" : *kērt* „a cerut"). Menținerea acestora este ușurată de existența în graiul românesc a acestor vocale.

5. Paralel cu revenirea în graiul românesc de la *pĉ*, *bĝ* la *pt″*, *bd″*, se face și în graiul maghiar revenirea la *bd″* (*gẹrẹbd″ẹ* „greblă").

6. Impunerea fonetismului literar *t″*, *d″* (*ty*, *gy*) în locul africatelor *ĉ*, *ĝ* este mult întîrziată de faptul că în graiul românesc, sub influența limbii literare, se petrece revenirea lui *ŝ* la *ĉ* și a lui *ẑ* la *ĝ*; deci, cu toate că se revine de la *ĉ*, *ĝ* la *t″*, *d″*, frecvența africatelor nu se micșorează în graiul românesc. Deprinderile articulatorii românești acționează și atunci cînd se vorbește ungurește (cf. variantele *d″ẹrt″ọ* ~ *ĝerĉọ* „lumî-

---

[25] N a g y J e n ő, *A rónaszéki nyelvjárás mássalhangzóinak időtartamáról*, în „Magyar Nyelv", **LIX** (1963), nr. 2, p. 230—235.

nare"). Oscilațiile între pronunția literară și cea dialectală se manifestă și în confundarea lui *ĉ* (cs) etimologic cu *ĉ* (< t″), de exemplu în *kęt″kę* pentru *kęĉkę* „capră" și *ĉuc* pentru *t″ūc* „găină".

Studiul la fața locului al diferitelor manifestări ale unificării intralingvistice în condițiile bilingvismului evidențiază importanța rolului pe care îl joacă, în desfășurarea proceselor, individul bilingv.

Sexul contează astăzi mai puțin decît în trecut. Participînd activ la treburile obștești, la viața culturală etc., femeile ajung în contact cu limba literară, încep s-o cunoască tot mai bine.

Vîrsta este, dimpotrivă, un factor decisiv. Combinată cu gradul de bilingvitate, ea determină varietatea formelor pe care le îmbracă unificarea. Tinerii cunosc mai bine limba literară, dar sînt pe o treaptă destul de joasă a bilingvismului. Cei de vîrstă mijlocie se găsesc în etapa bilingvismului total (sau aproape total), dar cunosc mai slab limba literară. Oamenii vîrstnici, care declară că mai demult cunoșteau mai bine celălalt grai, nu sînt receptivi la limba literară.

Elementele articulatorii fiind complet automatizate, vechile obișnuințe fonetice se înlocuiesc foarte greu. Influența limbii literare este cea mai puternică în perioada școlară (la această vîrstă și organele de vorbire sînt mai puțin rigide); urmează o perioadă de stagnare, de echilibrare, apoi un oarecare regres. După școală și armată vorbitorii încetează de a mai primi, în mod organizat și în doze constante, influența limbii literare. Ei se încadrează în viața comunei, iar elementele încă viabile ale graiului își redobîndesc în mare parte poziția și ponderea în uzul lingvistic. Revenirea nu este însă niciodată completă.

Elementele fonetice comune celor două graiuri, rezultat al interferențelor condiționate de bilingvism, întăresc și mai mult rezistența fonetismului unui grai față de influența limbii literare. Cu cît asemănările dintre graiurile *a* și *b* sînt mai mari, cu atît se desfășoară mai greu unificarea fonetică intralingvistică. Cu cît bilingvismul popular este mai dezvoltat, cu atît mai greu se impune fonetismul literar.

În concluzie generală, bilingvismul este, în procesul de unificare fonetică intralingvistică, un fenomen de conservare.

ИНТРАЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ФОНЕТИЧЕСКАЯ УНИФИКАЦИЯ В УСЛОВИЯХ ДВУЯЗЫЧИЯ

(Резюме)

После изложения результатов в фонетизме румынско-венгерского двустороннего народного двуязычия из села Суату (уезд Клуж), автор анализирует процесс внедрения литературного фонетизма, показывая затруднения, возникающие в этом процессе. Анализ фактов приводит к выводу, что двуязычие является сильным фактором сохранения в интралингвистической фонетической унификации.

INTRALINGUISTIC PHONETIC UNIFICATION IN CONDITIONS OF BILINGUALISM

(Summary)

After presenting the results in phonetism of the Romanian-Hungarian popular bilateral bilingualism in the village of Suatu (Cluj district) the author analyses the process of introducing literary phonetism, pointing out the difficulties that appear in it. The conclusion is drawn that bilingualism constitutes a strong factor of conservation in intralinguistic phonetic unification.

FUNCȚIUNILE STILISTICE ALE CAZURILOR (III). Dativul

EUGEN CÂMPEANU

Cu dativul revenim din nou la raportul substantivului ori al echivalenților săi cu verbul, însă acum relația este de subordonare. Aceasta explică interesul sau dezinteresul pe care dativul îl are în înfăptuirea acțiunii atît în funcțiunea sa sintactică obișnuită de complement indirect, cît și în alte situații ce-l apropie de subiect[1]. Pe aceeași bază a conținutului său gramatical se întemeiază și caracterul personal al dativului, nou punct de plecare în crearea și intuiția valorilor sale stilistice. Spre deosebire de acuzativ, cazul specific al „lucrurilor", dativul trebuie înțeles nu numai pasiv (deoarece suferă acțiunea verbului), ci și activ, capabil să participe, într-un fel, la realizarea acțiunii[2].

Funcțiunea stilistică cea mai elocventă, care l-a consacrat de mult timp în rîndul fenomenelor expresive ale limbii, este aceea de d a t i v „e t i c". Termenul nu e însă prea explicit, pentru că atitudinea „etică" a dativului cumulează în sine toate aspectele, considerate de noi esențiale, amintite în aliniatul precedent. În primul rînd, el nu poate fi conceput în afara unui raport personal, de aceea și recurge la pronume, deci adaugă un plus de dinamism cazului. În al doilea rînd, dativul etic asociază subiectului logic al propoziției interesul sentimental al unei persoane active: persoana întîi cele mai deseori *(-mi)*, alteori persoana a doua *(-ți)*, niciodată persoana a treia, prea îndepărtată în planul narațiunii pentru a putea participa sufletește la ea. Dativul etic realizează astfel, de pe o platformă emoțională la nivelul subiectului, o adresare directă la sensibilitatea vorbitorului, a povestitorului sau a aceluia care are aceeași vie prezență, interlocutorul sau cititorul.

[1] H. F r e i, *La grammaire des fautes*, Paris, Genève, Leipzig, 1929, p. 222, observa că „în japoneză, spre exemplu, cazul dativ servește în mod normal pentru a marca cînd complementul indirect cînd agentul verbului pasiv", fapt care, „cel puțin în stare de tendință, se regăsește în franceză".

[2] I. I o r d a n, V a l e r i a G u ț u-R o m a l o, A l. N i c u l e s c u, ***Structura morfologică a limbii române contemporane***, București, Editura științifică, 1967, p. 96.

Foarte des întîlnit în epica noastră populară, în poezie mai mult decît în proză, uneori el este rezultatul excesului stilistic[3], în defavoarea capacităţii sale emotive: *Dar voinicii ce*-**mi** *făcea? / În biserică*-mi *intra /, Străinile*-**mi** *tăia, / Focuri* **mi**-*aţîţa* [...] / *Dar voinicii ce*-**mi** *făcea? / Cu toţii că*-**mi** *îngheţa. / Numai unu*-**mi** *rămînea, / La Arcoş că* **mi-şi** *mergea (La fîntîna gerului)*[4]; abuzul în întrebuinţarea dativului etic a dus nu numai la repetarea acestuia în fiecare vers, ci şi la întărirea pronumelui personal cu cel reflexiv (**mi-şi**), situaţie cu totul rară şi neobişnuită.

De aici scriitorii l-au cules şi inclus ca fenomen ori procedeu stilistic în operele lor, adăugîndu-i la încărcătura sa stilistică specifică amprenta uzului său popular. Folosind dativul etic în versurile de factură populară: *Ce* **mi**-*i vremea, Vara doina* **mi**-*o ascult (Revedere), De ce nu*-**mi** *vii, de ce nu*-**mi** *vii (De ce nu-mi vii)* etc., M. Eminescu o face cu destulă zgîrcenie şi cu subtilă participare afectivă, în timp ce I. Creangă, temperament mai expansiv, parcă ar vrea să ne convingă cît de la îndemînă ne este procedeul, intensificîndu-l deseori prin repetarea pronumelui la altă persoană: *Aici* **mi**-*ai fost?; Mi-au lunecat ciubotele şi am căzut în Ozana, cît* **mi ţi**-*i băietul; Mă vede tologit* [...] *cît* **mi ţi**-*i gliganul.*

Înrudit cu dativul etic ca valoare expresivă este aşa-numitul d a t i v p o s e s i v, fenomen stilistic pe care Eminescu l-a ridicat în poeziile sale în rangul de procedeu caracteristic. Nu ne interesează acum decît situaţia în care pronumele în dativ îndeplineşte, pe lîngă o funcţie adjectivală, în raport cu un substantiv — subiect cele mai adesecri —, şi una completivă[5] faţă de verbul predicativ: *Dar cînd inima*-**ţi** *frămîntă (Criticilor mei); Toate minţile*-**şi** *adună; Cerul stelele*-**şi** *arată (Povestea teiului)* etc. Determinării adjectivale dativul îi adaugă interesul persoanei respective în îndeplinirea acţiunii, o potenţare a reflexivităţii, ca în ultimele exemple.

Opunîndu-l acuzativului, dativul îşi reliefează şi mai bine conţinutul său dinamic şi personal totodată. Pe această antiteză îşi încheie Eminescu poezia *Odă (în metru antic): Ca să pot muri liniştit, pe mine /* **Mie** *redă-mă!* Atît de mistuitorul zbucium sufletesc, care determină în cuprinsul strofelor o dedublare a poetului, fizică şi spirituală, rechemînd în finalul poeziei liniştea sufletească, recurge la cele două forme ale pronumelui personal — acuzativul *(pe mine, mă),* cazul unui obiect ce suferă acţiunea, epuizat şi neputincios de a mai lupta, şi dativul *(Mie),*

---

[3] Trebuie să constatăm acum, ca şi în alte împrejurări, că limbajul popular, apelînd mereu la restrînsul inventar lingvistic al mijloacelor afective comune tuturor vorbitorilor, este împins necontenit spre o construcţie tip, şablon, expresivă la nivel naţional, idiomatic, dar mai puţin nouă şi neaşteptată în uzul individual, tocmai prin această particularitate a ei.

[4] *Antologie de literatură populară,* vol. I [Bucureşti], Editura Acad. R.P.R., 1953, pp. 544—545.

[5] Vezi F l o r a Ş u t e u, *Atribut pronominal sau complement indirect?* „Limba română", **XI** (1962), nr. 3.

încă suficient de activ și cu o încărcătură psihică superioară acuzativului — pentru a exprima dorința poetului de a se reîntoarce „pe sine lui însuși".

Raportarea dativului la acuzativ ne permite să observăm, cu destulă facilitate, în situații cînd ambele construcții ar fi posibile, avantajul stilistic al cazului în discuție. Dativul interiorizează și intelectualizează foarte mult raportul gramatical, favorizînd elementul meditativ al limbajului poetic. Printr-o asemenea motivare se explică, de exemplu, dativul în cunoscutele versuri ale lui Eminescu: *Stelele-n cer... / Ard* **depărtărilor** *(Stelele-n cer), Lucească cer senin /* **Eternelor ape**[6] *(Nu voi mormînt bogat* — variantă) sau *Pentr-un atît de sfînt noroc / Străbătător* **durerii!** *(S-a dus amorul...)*, unde transpare același efect stilistic al dativului, deși acum construcția nu impune echivalența cu acuzativul.

Caracterul personal al dativului solicită uneori acest caz ca mijloc gramatical al personificării. Dacă numele unui obiect neanimat, concret sau chiar abstract, este trecut la dativ iar sensul verbului îl facilitează, substantivul cîștigă atribute expresive care-l situează alături de celelalte fenomene bazate pe figurație. Sensul afectiv al unui asemenea dativ este însă mai puțin evident decît în alte împrejurări, pentru că plusul de dinamism care duce la animarea substantivului menține personificarea în limitele ei minime de realizare. Stilul individual al scriitorului îl atestă ca pe un procedeu ce-i aparține în exclusivitate. Eminescu l-a folosit deseori pentru această valoare stilistică a sa: *Lăsînd pradă* **gurii mele** */ Ale tale buze dulci (Dorința), Că nu am fost victimă iară /* **Neînduratelor dureri** *(Te duci)* etc.

Din nevoia stilistică de a înviora expresia și de a-i da un echilibru semnificativ se creează uneori un dativ prin disocierea genitivului: **Lui Radu** *îi căzu sabia*, **Omului** *îi tremura mîna etc.;* în locul unei simple determinări genitivale *(Sabia* **lui Radu** *căzu, Mîna* **omului** *tremura)*, care, subordonîndu-se subiectului, ar pierde mult din importanță și ar condensa propoziția, se creează o determinare a verbului; acesta vine astfel intercalat de dativul ce-l precedă — creînd impresia unui subiect logic, atît de mult este reliefat — și subiectul postpus, tentați să-l considerăm, influențați și de caracterul său material, complementul direct al verbului, cum se întîmplă de atîtea ori cînd se substituie analiza atentă cu impresia de moment. Disocierea sintactică discutată ne amintește de situația unor verbe construite în limba română cu dativul *(mi-e foame, mi-e cald* etc.), înțeles ca subiectul lor logic, funcție pe care, dintre toate cazurile oblice, doar dativul o poate sugera.

Preluînd uzanțe mai vechi, conservate parțial și în limba populară, unii scriitori folosesc dativul cu funcțiune atributivă „pentru a da

---

[6] În poezia *Mai am un singur dor* Eminescu rămîne la forma prepozițională a versului: **Pe-ntinsele ape** */ Să am un cer senin,* efectul stilistic obținut dezvoltînd valențele expresive ale acuzativului.

ton solemn frazei"[7]: *Preot* **deşteptării** *noastre,* **semnelor** *vremii profet; Şi somnul, vameş* **vieţii,** *nu vrea să-mi ieie vamă* (Eminescu); *Cîntare* **Omului** (T. Arghezi); *Acesta-i vestitul Ochilă... nepot de soră* **lui Pîndilă** (I. Creangă) etc., — construcţii al căror echivalent contemporan este genitivul. *Gramatica Academiei,* observînd că substantivul determinat este nearticulat, constată că în acest mod „dativul trimite spre un predicat nominal faţă de care substantivul în dativ ar avea funcţiunea de complement indirect"[6]. Reţinînd explicaţia gramaticală precum şi valoarea evocatoare a dativului arhaic, credem că e potrivit să ne referim şi acum la conţinutul specific al dativului, semnalat la început, care ne poate explica preferinţa limbii vechi, a stilului bisericesc îndeosebi, pentru asemenea construcţii şi, în parte, chiar tonul lor solemn. Nuanţa solemnă a unor astfel de dative ne explică prezenţa lor în anumite împrejurări ale vieţii noastre contemporane: *Bravo* **fruntaşilor** *la învăţătură! Onoare* **fruntaşilor** *în producţie! Salut fierbinte* **luptătorilor** *pentru cauza păcii!*[9] *Odă* **limbii** *române* (titlul unei emisiuni radiofonice actuale).

Raportarea dativului literar la cel de uz popular construit cu ajutorul prepoziţiei *la* ne dă posibilitatea să distingem din nou natura specifică a dativului sintetic — acestei sudări a substantivului cu morfemele dativului şi apoi cu verbul determinat îi corespunde şi o relaţie la fel de strînsă pe linia conţinutului raportului gramatical —, spre deosebire de forma analitică, care încearcă să concretizeze relaţia abstractă a dativului prin utilizarea unei prepoziţii cu sens local: **Vecinului** *i-au sosit musafirii* — **La vecin** *i-au sosit musafirii,* diferenţa de construcţie atrăgînd după sine, evident, şi o uşoară deosebire de sens. Facilitatea construcţiei prepoziţionale o face frecvent solicitată de limba vorbită, în mediul familiar, de limba literaturii populare: — *Cui? Cui ai dat-o, nenorocito!* — **La o chivuţă** (I. L. Caragiale), *Iar* **la cea măicuţă** */ Să nu spui, drăguţă* (V. Alecsandri) şi uneori chiar de limba literară[10]. De aici, pe de o parte o anumită preţiozitate, rafinament al dativului sintetic, sesizabil nu în orice împrejurare, iar pe de alta coloritul popular-concret al formei analitice.

„Tot unui dativ îi corespunde şi construcţia alcătuită dintr-un acuzativ cu prepoziţia *către,* care este des întîlnită în textele arhaizante şi regionale"[11]: *De din vale de rovine / Grăim, doamnă,* **cătră tine** (M. Eminescu); *zise el* **cătră oameni** (M. Sadoveanu); *Zis-a mîndra* **cătră mine** (Jarnik-Bîrseanu) etc.; acelaşi sens concret-local, direcţia mişcării, ca al prepoziţiei *la,* explică şi valoarea stilistică a dativului cu *către* în exemplele amintite.

---

[7] *Gramatica limbii române,* vol I, ed. a 2-a, Bucureşti, Editura Acad. R.P.R., 1963, p. 77. Exemplele fiind luate din această *Gramatică,* am evitat intenţionat indicaţia lor bibliografică completă, observaţie valabilă şi pentru notele ce urmează.

[8] *Ibid.,* vol. II, p. 124.

[9] *Ibid.,* vol. I, p. 77.

[10] *Ibid.,* vol. II, pp. 165—166.

[11] *Loc. cit.*

Comportamentul stilistic al dativului, în lumina faptelor semnalate în aceste pagini, credem că pledează convingător pentru reafirmarea în concluzie a ideii că funcţiunile stilistice ale faptelor de limbă se explică în primul rînd prin conţinutul lor lexico-gramatical specific.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ПАДЕЖЕЙ (III) ДАТЕЛЬНЫЙ ПАДЕЖ

(Резюме)

В соответствии с содержанием дательного падежа его стилистические значения относятся в первую очередь к лицу, в пользу которого осуществляется действие. На этой основе был создан дательный падеж с эмоциональной окраской, имеющий народный склад, и развились стилистические функции олицетворяющего характера. Автор подчёркивает затем стилистическое значение дательного притяжательного и дательного определительной функции, использованного в настоящее время с целью внушить фразе более торжественный или архаический оттенок. Стилистический потенциал дательного падежа развивается и в противоположность другим падежам, главным образом, винительному, разъединением некоторых оборотов, которые первоначально строились с помощью родительного падежа. Из-за необходимости конкретизации грамматического отношения дательного падежа, народная речь использует в широком масштабе некоторые предложные конструкции, выражающие локативные отношения. Стилистическое поведение дательного падежа также подтверждает таким образом предположение автора, объясняющего стилистические функции лингвистических фактов путём их характерного лексико-грамматического содержания.

LE FUNZIONI STILISTICHE DEI CASI (III). IL DATIVO

(Riassunto)

In conformità al suo contenuto, i valori stilistici del dativo riguardano prima di tutto l'interesse della persona nella realizzazione dell'azione. Su questa base si è creato il dativo etico di fattura popolare e si sono sviluppate le funzioni stilistiche con accento personale. La ricerca mette poi in rilievo il valore stilistico del dativo possessivo con funzione attributiva, utilizzato oggi per dare alla frase un tono solenne od arcaico. Il potenziale stilistico del dativo si sviluppa anche a mezzo della dissociazione di certe costruzioni alla loro origine genitive. Dal bisogno di concretizzare il rapporto grammaticale del dativo, il linguaggio popolare utilizza, su ampia scala, certe costruzioni prepositive con sfumatura locale. Anche il comportamento stilistico del dativo conferma così l'ipotesi di lavoro dell'autore, il quale spiega le funzioni stilistiche dei fatti linguistici per il loro specifico contenuto lessico-grammaticale.

CÎTEVA PROBLEME ALE ORAȚIEI DE COLĂCĂRIE

ION ȘEULEANU

Ceremonialul nupțial se desfășoară după o schemă determinată, care, față de fiecare nouă ipostaziere a sa, are un caracter de preexistență. Cristalizarea schemei ceremoniale s-a realizat treptat, prin absorbția repetată a unor elemente aparținătoare experienței umane și sociale a unei colectivități date, în conformitate cu reprezentările pe care aceasta și le-a format în timp, despre căsătorie, despre etapa respectivă din existența omului.

Căsătoria (și cu ea nunta, ca formă ritualică de realizare) reprezintă o trecere de la o categorie la o altă categorie socială, de la o vîrstă biologică la o altă vîrstă biologică; ea are drept scop să asigure crearea unei noi celule sociale, a unei noi familii, care să se integreze organic în sistemul social al comunității. Aceasta este, în ultima analiză, finalitatea fenomenului nupțial și, de aici, a ceremonialului însuși. Toate actele, practicile folclorice sînt subordonate acestei finalități. Fiind un moment de mare cumpănă, hotărîtor pentru existența celor doi tineri, și, prin extensie, a individului ca specie, un moment cu nenumărate semnificații, totul a fost gîndit riguros pînă la ultimele implicații, pentru ca trecerea în noua stare să se realizeze conform numitei experiențe a colectivității.

Ceremonialul se desfășoară pe faze conturate precis, iar în interiorul acestora pe secvențe, cu numeroase înaintări și opriri, ca orice rit de trecere, de altfel. Fiecare secvență are un loc al său în contextul mai larg al obiceiului și, sub aspect funcțional, un rol exact întru apropierea scopului ultim, acela de a se înfăptui trecerea.

Există așadar o logică a fenomenului dobîndită prin tradiție. Ceremonialul nu se poate desfășura oricum, ci după reguli, după comandamente dictate de experiența colectivității date.

Considerațiile de mai sus nu vizează numai diviziunile mari ale ceremonialului, ci lucrurile se petrec identic și la nivelele de structură inferioare, înlăuntrul secvențelor pomenite.

Cauzele trebuie căutate în caracterul ritual, mai apoi ceremonial al obiceiului.

Prin urmare există o organizare, o ordine, o succesiune logică a secvenţelor şi lucrul acesta ne interesează în mod deosebit. Sigur că imaginea actuală a acestei organizări nu mai coincide cu cea iniţială, arhetipală. Centrul de greutate s-a deplasat înspre latura spectaculară; unele elemente de ritual au dispărut, au ieşit din conştiinţa protagoniştilor, iar altele s-au păstrat doar la nivelul unor stereotipii pietrificate, mecanice, cedînd locul unor fapte încadrabile, cum spuneam, spectacularului. Chestiunile legate de evoluţia în plan diacronic şi sincronic nu ne preocupă deocamdată. De aceea rezistăm ispitei de a supune unor comparaţii imaginea actuală a fenomenului cu cea arhetipală, reconstituită sau cu cele avute pe diferitele ei trepte de devenire[1].

Raportată la contextul întregului ceremonial, secvenţa sosirii alaiului mirelui la casa socrilor mici, cerutul miresii şi apoi întoarcerea alaiului, de data aceasta cu mireasa, la socrii mari, ocupă ca moment al manifestării, ca semnificaţii implicate şi de asemenea ca efect emoţional un loc dintre cele mai importante.

La rîndul ei, secvenţa poate fi divizată în unităţi mai mici, pe care le-am numi subsecvenţe, fiecare dintre ele presupunînd un întreg sistem de acte, de practici pe care le îndeplinesc actanţii.

O astfel de subsecvenţă ar constitui-o colăcăria (vornicia, cererea miresei)[2], care marchează începutul întregii secvenţe. Altele ar fi: întrecerea rituală a dansatorilor mirelui şi ai miresei şi încercarea celor dintîi de a intra în casă; intrarea în casă, aşezarea ceremonială la masă, ospăţul celor din alaiul mirelui (ai miresei rămîn în picioare şi chiuie, „strigă" la adresa celor dintîi); ridicarea de la masă şi plecarea spre casa socrilor mari etc.

Am amintit de actele şi practicile folclorice care apar în aceste împrejurări. Tot atît de numeroase sînt şi producţiile artistice, rituale sau nerituale, întîlnite acum, ca de altfel pe tot parcursul ceremonialului. Secvenţele sînt marcate de producţii literare, muzicale, coregrafice fapt care imprimă evenimentelor măreţia şi sublimul necesar, amplificîndu-le.

Mai adăugăm un adevăr, cunoscut de altfel. Că aspectul ideatic, cel formal şi, în dependenţă de ele, atmosfera şi stările afective degajate de repertoriul nupţial sînt condiţionate de semnificaţia şi natura faptelor săvîrşite, de fizionomia momentului respectiv, realizînd deseori funcţia de potenţator artistic sau, mai mult, de corolar estetic al planului etnografic. Momentelor grave ale secvenţei sau celor de bucurie exuberantă, le vor fi asociate de către interpreţi producţii care să consume perfect, să se suprapună atmosferei generale, şi, se înţelege, să sporească virtual

[1] Fenomenul este, în timp, destul de rezistent. O dovadă, deşi nu decisivă, ar fi conservatorismul oraţiilor, dependente de imaginea reală a obiceiului. Gh. Vrabie, în *Contribuţii la studiul oraţiilor populare, „Cercetări folklorice"*, I, Bucureşti, 1947, p. 47, observă că motivele ca şi structura oraţiilor din secolul XVIII se întîlnesc nemodificate, decît neconcludent, în piesele culese la sfîrşitul secolului următor. Cauzele sînt multe şi vom insista în altă parte asupra lor.

[2] Denumirile diferă de la zonă la zonă folclorică şi, deci, de la colecţie la colecţie.

starea emoțională a participanților, receptarea de către aceștia și mental și afectiv, a tuturor sensurilor etapei despre care este vorba.

Sosirea alaiului mirelui la casa socrilor mici pentru a duce mireasa, cerutul acesteia de la părinți de către „sfetnicii" mirelui, realizează în desfășurarea ceremonialului nupțial un moment solemn, dramatic chiar, și el este simțit ca atare de către protagoniști și asistență. Este momentul în care se mai face un pas, și încă unul hotărîtor de la starea de fată la cea de nevastă, de la starea de fecior la aceea de om gospodar, de la starea de necăsătorit la aceea de căsătorit, așadar de la un mod de viață la un alt mod de viață.

Dar, pe de altă parte, căsătoria (nunta) este simțită de către colectivitatea sătească tradițională ca un dat indispensabil al existenței; ea nu poate fi prin urmare evitată, nefăptuită. De aceea este receptată și ca o împlinire, ca o rotunjire a personalității insului. Datorită acestei viziuni, dincolo de sentimentele profund grave pe care le provoacă despărțirea de un univers familiar, cunoscut, pătrunderea într-o nouă „lume" (care, în ochii comunității era o dovadă de maturitate, iar în ochii insului echivala, bănuim, cu o depășire a condiției sale trecute, avînd semnificația unei autodepășiri) putea să genereze sentimentul unei acute bucurii interioare pe care ți-o dă certitudinea împlinirii, de orice fel ar fi ea. Pentru că, în esența ei, căsătoria este realmente un prilej de bucurie, atît pentru cei doi tineri cît și pentru semenii lor. Adăugăm la acestea faptul că, din rațiuni lesne de priceput, colectivitatea se străduiește să păstreze mereu un echilibru, i-am zice psihologic, între momentele solemne (ritualice, ceremoniale) și cele de veselie, tocmai pentru ca trecerea aceasta să se facă nedureros, fără rețineri și compromisuri. Lucrurile se petrec în același mod și în cadrul colăcăritului, iar orația care se spune cu acest prilej reface în planul artei întreaga atmosferă a acestuia, reprezentînd echivalentul lui estetic.

Nu vom mai insista asupra desfășurării faptelor, deoarece ea este cunoscută. Deocamdată ni se pare nimerit să subliniem un singur lucru: că orația de colăcărie[3] merge foarte aproape de desfășurarea etnografică, de succesiunea reală a evenimentelor, reducîndu-se în anumite părți ale ei, aproape numai la rolul de comentar al numitei secvențe din structura ceremonialului. Am zice că în astfel de cazuri transpunerea în versuri a datelor reale este aproape literală. Serii întregi de imagini, pasaje întinse, nu fac altceva decît să ritmeze și să traducă elementele planului real. De aceea, necunoașterea ceremonialului în forma lui completă de manifestare ar putea determina o nereceptare adecvată (și totală) a semnificațiilor unui fragment oarecare al creației și, ca o consecință, o înțelegere eronată a textului.

De altfel, credem că factorul etnografic, elementele de ritual și ceremonial, în sfîrșit, logica succesiunii faptelor sînt elementele care ordonează întregul material poetic, îi stabilește o structură, determină sche-

---

[3] În ceea ce privește denumirile, lucrurile se prezintă la fel ca în cazul colăcăritului. Vezi și nota 1.

ma compoziţională a oraţiei, arhitectonica ei, înlănţuirea episoadelor, configuraţia şi cristalizarea motivelor, ierarhizarea acestora în ansamblul producţiei, pînă şi seriile de imagini, caracterul tropilor ş.a.

S-ar putea, judecînd după cele spuse, ajunge la o încheiere falsă: că pornind de la relatarea aproape fidelă a faptelor, fiind o oglindă a realităţii, ca să folosim o formulare comună, oraţia de colăcărie ar fi păgubită sub raportul artei. În anumite pasaje ale ei (ne gîndim la partea a doua) lucrurile stau într-adevăr astfel, dar în altele (mai cu seamă prima parte), unde acţionează alegoria, metafora şi chiar simbolul, hiperbola şi fabulosul folcloric, oraţia etalează virtuţi artistice nebănuite, se ridică la rangul de înaltă poezie, putînd sta alături de cele mai exemplare reuşite ale poetului popular. Să ne oprim doar la această imagine a pregătirilor pentru marea vînătoare, cînd tînărul „împărat“ (în varianta de faţă, „jupînul nostru mire“), „sosindu-i vremea de-nsurat“, după preparativele notate cu multă minuţie, îşi strînge „oastea“:

Şi în şa s-o înălţat,
Din bucium a buciumat.
Din bucium cînd buciuma,
Văile se răsuna,
Apele se tulbura,
Copacii se clătinau,
Stelele din cer picau,
Şi voinicii se-adunau[4].

*

Conducîndu-ne după investigaţiile de pînă acum, am crede că oraţiile în versuri spuse în faţa porţii legate cunosc două tipuri distincte[5] ca structură compoziţională, atmosferă degajată, mod de interpretare, şi poate şi ca apartenenţă la gen. Primul tip s-ar distinge printr-o largă respiraţie epică, în care naraţiunea joacă un rol preponderent şi unde în centrul discursului poetic stă evocarea alegorică, fastuoasă a drumului pe care alaiul mirelui îl străbate pînă la casa miresei. De unde şi aerul de solemnitate, de măreţie, de eroic chiar pe care îl emană versurile. În acest tip cristalizarea de care aminteam s-a realizat integral, exercitînd asupra celui ce o interpretează, ca o rezultantă a acestui fapt, un soi de constrîngere poetică, vornicului rămînîndu-i relativ puţine posibilităţi de a improviza, reduse şanse de a inova creator. El e nevoit să se rezume numai la intenţia de a amplifica unele episoade, de a le detalia insolit, fără să le poată modifica în esenţa lor. Aceasta mai cu seamă în partea primă a oraţiilor ce se încadrează tipului discutat, care ni se pare, în fundamentele sale, mai conservator.

---

[4] *Urătura colacului*, în I. O p r i ş a n, *Folclor din Moldova-de-sus*, în „Folclor din Moldova“, Bucureşti, 1969, p. 742.

[5] Ceva în acest sens sugerează şi V r a b i e în *Contribuţii*...

Dialogul dintre vornicul mirelui şi cel ce-i dă replica din partea miresei, de după poarta închisă, ca un reflex al înfruntării, al conflictelor, al „luptei" dintre cele două tabere, schimbul de cuvinte care exteriorizează atitudini, se restrînge doar la primul episod. Conflictul nu se mai concretizează efectiv decît aici, în acest pasaj de început, în acest preambul poetic; el este sugerat în continuare, poate fi simţit de către cititor şi, mai sigur, de către asistenţă care cunoaşte în amănunt desfăşurarea faptelor. În practica folclorică înfruntarea poate fi şi este realizată sau numai sugerată de alte moduri de expresie decît cel poetic, în primul rînd de forma scenică. Actele săvîrşite, gesturile eroilor care animă secvenţa, în fine mimica acestora, care punctează pasajele verificate, întărindu-le puterea de sugestionare, pot defini atitudini; ele n-au fost transferate însă planului poetic şi, în consecinţă, sînt mai greu de sesizat de către lectorul nefamiliarizat cu întregul angrenaj etnografico-folcloric.[6]

Cel de al doilea tip, care este înregistrat încă de primele colecţii publicate[7], se detaşează vizibil de primul, discutat pînă acum. Înainte de toate, printr-o mai mică rigoare compoziţională, printr-o abatere de la transcrierea întocmai a succesiunii secvenţelor; de aici o ordine oarecum hazardată a episoadelor şi, cu ele, a motivelor. Totuşi cele esenţiale, cerute de logica momentului, ca de exemplu: vînătoarea, cererea „florii care înfloreşte, dar nu odrăsleşte" ş.a. apar, şi încă în aceeaşi postură ca şi la primul tip, adică de motive centrale, de motive axă.

Dialogul nu se mai restrînge doar la primul episod ca la tipul prim, ci el străbate întreaga oraţie, de la un capăt la altul, angajat fiind între „colăcer" şi „staroste", exponenţi ai celor două alaiuri. Schimbul de replici devine tăios, angajant, ceea ce imprimă oraţiilor încadrabile tipului doi şi deci însuşi momentului respectiv un mai accentuat aspect dramatic, atenuat însă de notele umoristice, de ironie uşoară, zeflemitoare la care apelează, pentru a-şi birui adversarul, fiecare din cei doi „actori". Pe alocuri, totul se reduce la o întrecere în isteţime improvizatorică, spontaneitatea, inventivitatea, putinţa de a iscodi pe loc replici manifestîndu-se din plin. Aşadar, întîlnim aici o mare libertate de mişcare creatoare pe fondul schemei tradiţionale (pînă la nivelul limbajului poetic) care, în unele cazuri, este sfărîmată aproape total.

Nu avem încă argumente suficiente pentru a avansa formulări ferme în legătură cu repartiţia pe ţinuturi a celor două tipuri principale (urmează să întreprindem o astfel de cercetare), dar ne putem permite o constatare de ordin mai general. Se pare că primul tip ar caracteriza mai ales ţinuturile de dincolo de munţi şi, îndeosebi, Moldova, iar cel de al doilea, Transilvania. De ce anume stau astfel lucrurile, care sînt cauzele care au dus la conturarea acestor tipuri, imprimîndu-le structuri diferite, iată întrebări dificile care se ridică în faţa cercetătorului, reclamînd o rezolvare adecvată, ştiinţifică.

---

[6] Variante ale acestui tip se găsesc în aproape toate colecţiile de folclor moldovenesc.

[7] Care au publicat producţii nupţiale transilvănene.

Ne oprim deocamdată mai în amănunt doar la primul tip. În articolul de faţă ne interesează cîteva aspecte de ordin mai mult formal, cum ar fi: structura compoziţională, succesiunea episoadelor, constituirea şi organizarea motivelor.

Utilizăm, fireşte, un număr determinat de variante; observaţiile noastre le au în vedere în totalitate, dar vor fi centrate, în principal, pe varianta socotită de noi mai completă din punctul de vedere urmărit, mai bogată, care prezintă toate episoadele şi evenimentele întîlnite în alte variante, deci toate componentele acestei specii de ritual[8].

Aşa cum mai menţionam, un rol de căpetenie în structurarea textului poetic l-a avut planul real, desfăşurarea momentului respectiv pe „scena" satului tradiţional. Din acest unghi analitic, părţile constitutive ale oraţiei de colăcărie vor coincide, în măsură apreciabilă, dacă nu se chiar suprapun, cu fazele secvenţei respective a ceremonialului. Astfel, primul moment etnografic este cel al sosirii alaiului mirelui la casa miresei. Sînt aşteptaţi şi opriţi de aceştia din urmă la poartă; apare deci înfruntarea dintre tabere, lupta, astăzi numai simulată, dintre acestea. Pe plan artistic lucrurile se petrec întocmai, partea aceasta echivalînd cu prima diviziune a schemei compoziţionale a oraţiei care se consumă cu înfruntarea, verbală de data aceasta, a celor doi soli. Fragmentul are funcţie de preambul, de prolog, de „punere în temă"[9], cu alte cuvinte, de a pregăti pe cei care asistă pentru a recepta „expunerea faptului"[10] propriu-zis, a alegoriei care urmează. Am mai făcut undeva precizarea[11] că funcţia artistică a pasajului discutat ni se pare asemănătoare cu cea a prologului de la baladă, a formulei iniţiale la basm, a versului semnal în lirică etc. Partea aceasta coincide şi cu primul episod al oraţiei.

Aici improvizaţia se poate manifesta în voie, mobilurile le-am analizat în alt loc, ceea ce face ca practic extensia acestei părţi să depindă total de puterea de a inventa a celor care schimbă replicile, de plăcerea de a vorbi, de a subjuga şi încînta asistenţa. De la simplul schimb al unor formule tradiţional protocolare de salut, dialogul se poate întinde pe minute întregi, nelimitat.

Partea a doua a schemei compoziţionale are în centru alegoria vînătorii fastuoase şi actul zmulgerii florii neroditoare din pămîntul neprielnic, pentru a fi sădită „la-mpăratu-n grădină"

Ca acolo să-nflorească
Să rodească
Locul să-i priască
Şi să nu se ofilească[12]

---

[8] Vezi *Flori alese din poezia populară*, **II**, 1967, Bucureşti, p. 156—164.

[9] Cf. Mihai Pop, *Perspective în cercetarea poetică a folclorului*, în „Studii de poetică şi stilistică", Bucureşti, 1966, p. 44.

[10] *Ibid.*

[11] I. Şeuleanu, *Oraţia de colăcărie. Preliminarii la o viitoare analiză*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Series Philologia" fasc. 1, 1969, p. 52.

[12] *Flori alese*... p. 159.

și încorporează mai multe episoade: 1. pregătirea pentru vînătoare; 2. vînătoarea îndelungată; 3. descoperirea urmei de fiară; 4. încercările de a dezlega enigma; 5. nunul, sau în alte variante mirele însuși, zărește „floricica frumoasă și drăgostoasă"; 6. alegerea și trimiterea solilor pentru a găsi și a aduce „floricica"; 7. drumul acestora; 8. cererea, sub amenințare, fermă, a florii pentru a o răsădi la curtea „împăratului".

După cum se poate cu ușurință vedea, corespondențele cu planul etnografic sînt numeroase; înlăturînd stratul alegoric, rămîne o descriere rememorată (asistăm la o alternare de planuri temporale), dar foarte fidelă a segmentului acestuia din ceremonialul de nuntă. În prim plan, mirele, formarea alaiului, nunul „cu grija-n spinare", drumul alaiului spre casa miresei, pe căi ocolite a căutare, vorniceii care merg călare în fruntea tuturor, atmosfera de veselie care-i stăpînește pe nuntași, sosirea „solilor" în fața porții ferecate:

Pornirăm
și venirăm
pe fața pămîntului
pe aburii vîntului
bînd
și chiuind
și din pistoale trăznind,
caii încurînd,
pe nări flăcări lăsînd,
pînă am sosit
și v-am găsit[13].

Cea de a treia parte a creației este alcătuită din două episoade fără o valoare epică marcantă: 1. arătarea de către soli, pentru a îndepărta îndoielile asupra calității lor de trimiși ai tînărului „împărat", a „firmanului cu peceți"[14], și 2. așteptarea „răspunsului", ca răsplată a strădaniilor depuse. Și aici textul literar înaintează paralel cu practica etnograficofolclorică. În aceste clipe, vorniceii arată, drept semn de recunoaștere, plosca, iar în schimb primesc darurile ce li se cuvin, de la mireasă:

șase mahrame de in,
șase pahare de vin,
de care se găsesc pe aici
cusute cu fluturi și arnici
. . . .[15]

Episoadele acestea își evidențiază cu pregnanță funcția afectiv-artistică; ele realizează un respiro necesar, reclamat de trecerea cît mai puțin abruptă de la starea de intensă emotivitate, de la cea de măreție și so-

---

[13] *Ibid.*
[14] De asemenea, de la variantă la variantă, metafora diferă.
[15] *Flori alese*... p. 160.

lemnitate întreţinută de fragmentul anterior (motivul zmulgerii florii) la aceea de descătuşare şi veselie care îi va urma şi care este pusă în lumină de pasajele ce se succed de acum înainte.

Părţile următoare (4,5 şi 6) transfigurează, de asemenea, în plan artistic (încă nu s-a renunţat complet la limbajul metaforic: „Cînd o da soarele-n deseară / Mare oaste vă-mpresoară") liniile tabloului etnografic, Se vesteşte sosirea alaiului mirelui aflat pe drum, se fac aluzii la ospăţul care va urma pentru nuntaşii veniţi, se simulează descălecarea vorniceilor şi se înşiruie ostentativ pretenţiile acestora bazate pe conştiinţa propriei importanţe, i se dă socrului mic „rădăcina uscată" (plosca) pentru a închina, în sfîrşit sînt zeflemisiţi nuntaşii din partea miresei care asistă la ceremonial. Reapare aici, mai puţin tensionată ca la început, atitudinea de înfruntare a celor două tabere, dar acum totul are un caracter jovial, restrîngîndu-se la tonul zeflemitor pe care vornicii îl folosesc faţă de gruparea „adversă". Se scontează pe efecte comice care să prelungească starea de destindere a participanţilor:

iar nu ţuică de-a dumneavoastră,
zeamă de prune,
cînd bei multă
te umfli în burtă,
faci burta tobă,
intri după sobă
şi stai cu greierii de vorbă[16].

Am considerat urarea din final, deşi numai de două versuri,

Munţi înalţi luminoşi,
Bine v-am găsit sănătoşi[17]

ca parte de sine stătătoare, închegată, deoarece se realizează una din funcţiile fundamentale ale oraţiei de colăcărie, aceea de urare. De fapt, versul ultim mai apare într-un loc (în alte variante formulări cu un conţinut similar sînt şi mai multe), ceea ce ne întăreşte convingerea în valabilitatea afirmaţiei făcute ceva mai sus.

În aceste versuri urarea este explicită, dar ea apare implicată peste tot, prin atmosfera de fabulos, de hiperbolic, pe care o întreţine, crezîndu-se desigur în puterea magică a verbului. Fenomenul este asemănător cu cel din colinde, unde, la fel, textul propriu-zis presupune urarea.

Oraţia de colăcărie are, prin urmare, o structură compoziţională cristalizată, bine articulată, dată în principal de faptul, menţionat, că ea transpune în planul poeziei desfăşurarea reală a secvenţei respective din ceremonial.

---

[16] *Ibid.*
[17] *Ibid.*, p. 163.

Fiind o specie de ritual, avînd o circulaţie relativ restrînsă, în dependenţă de anumite ocazii pe care le ilustrează, fiind adesea păstrată şi vehiculată în scris, oraţia se dovedeşte a fi o specie destul de conservatoare, de rezistentă la inovări. Modificările apar, am crede, o dată cu tulburările ivite în practica obiceiului care, la rîndul lor, sînt determinate de schimbările survenite în mentalitatea colectivităţii folclorice.

Unul din factorii esenţiali care, alături de cei enumeraţi înainte, contribuie la stabilirea structurii compoziţionale a oraţiei, a formei pe care o îmbracă aceasta și care, în același timp, are repercusiuni pe linia problematicii avansate, îl reprezintă motivele.

Oraţia și-a creat în procesul peregrinărilor pe verticală și orizontală un sistem de motive închegat, adevărate nuclee ale organizării sale, ale ordonării materialului.

Configurarea și mai apoi existenţa lor trebuie iarăşi raportată la toate elementele amintite pînă acum (plan etnografic — plan artistic), pentru că numai așa vom putea întreprinde un examen critic și folcloristic acceptabil.

Revenind la oraţie (avem în vedere ansamblul de variante) trebuie precizat că între motivele acesteia, care formează punctele nodale ale producţiei, poate fi operată o ierarhizare, fie în funcție de importanţa pe care o are un motiv oarecare în context, fie faţă de frecvenţa cu care se întîlnește în cît mai multe variante posibil.

Supunînd analizei un mare număr de variante, de data aceasta din ambele tipuri, am recunoscut un număr de 9 motive. Le enumerăm în ordinea apariției în cursul narațiunii. Se va înțelege că am plecat și acum de la varianta socotită de noi cea mai completă. Iată motivele:

a. motivul înfruntărilor, al luptei
b. motivul vînătorii
c. motivul urmei de fiară
d. motivul florii neroditoare
e. motivul însemnelor împărătești
f. motivul rădăcinii uscate
g. motivul descălecării simulate
h. motivul zeflemelelor (al ironiilor inofensive)
i. motivul urării directe.

Spuneam că poate fi stabilită o ierarhizare între motive după criteriul importanţei lor în cuprinsul orației. Sub acest aspect, motivul central, nucleic, cel care concentrează semnificațiile majore ale întregului text și care, în fapt, își apropie toate sensurile revelatorii ale secvenței corespunzătoare din ceremonial este motivul *d*, al florii care se ofilește și care trebuie dusă în alte locuri mai priincioase ca să înflorească și să odrăslească. Este exprimată aici alegoric formula tradiţională de a cere mireasa. Se înţelege că motivul acesta nu lipseşte din nici o variantă. Celelalte gravitează în jurul său și, în funcţie de el, se organizează în ansamblul oraţiei.

Nu toate motivele apar în fiecare variantă. Problema este delicată; nu putem decît cu greu bănui dacă ele n-au intrat în schema iniţială sau dacă au dispărut în urma deteriorărilor provocate de circulaţie. Cert este că sînt supuse erodării sau despariţiei mai cu seamă acele motive care nu se leagă de momentele rituale, fundamentale ale ceremonialului, ci de părţile mai puţin semnificative ale acestuia, spectaculare, unde poate acţiona în voie improvizaţia. Mai concret, cele care urmează după sosirea solilor pentru a scoate „floricica din pămînt".

Motivele ordonează şi organizează materialul poetic; ele reprezintă pîrghiile de bază ale întregului text, atît sub aspect ideatic cît şi formal. Motivele structurează discursul poetic în chip semnificativ, reflectînd sau proiectînd lumini noi asupra celor pe care le implică planul real, relieful etnografic.

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ШАФЕРСКОЙ РЕЧИ

(Резюме)

Автор устанавливает существование двух основных типов шаферской речи: ярко выраженного эпического типа, характеризующего Молдову и Мунтению, и более драматического типа, встречающегося в Трансильвании.

Останавливаясь на первом типе, автор высказывает некоторые соображения о композиционной структуре, о порядке поэтических эпизодов, и приходит к выводу, что на них влияет собственно развёртывание свадебной церемонии.

В последней части статьи анализируются мотивы, которые встречаются в шаферской речи; они группируются вокруг центрального мотива „неплодотворного цветка", преобразующего в поэтическом плане момент, когда шаферы жениха требуют невесту.

PROBLÈMES RELATIFS AU „DISCOURS DE COLĂCĂRIE"

(Résumé)

L'auteur aborde quelques problèmes liés à ce que les folkloristes roumains nomment „oraţia de colăcărie", c'est à dire le discours poétique récité au moment où le fiancé arrive chez sa fiancée. Il établit l'existence de deux types principaux: l'un nettement épique, qui caractérise la Moldavie et la Valachie, l'autre plus dramatique, qui se rencontre en Transylvanie.

S'arrêtant ensuite au premier type l'auteur formule certaines considérations relatives à la structure de la composition, à l'ordre des séquences poétiques, et arrive à la conclusion que ces différents traits sont influencés par le déroulement proprement dit du cérémonial.

La dernière partie du travail étudie les motifs rencontrés dans ces „discours"; ils se groupent autour d'un motif central, celui de „la fleur qui n'a pas porté fruit", lequel transpose sur le plan poétique le moment où la fiancée est demandée par les „vornicei" ou envoyés du fiancé.

AȘA-NUMITELE CONVERSIVE ȘI UNELE PROBLEME LEGATE DE TRATAREA LOR ÎN GRAMATICA GENERATIVĂ TRANSFORMAȚIONALĂ

J. MÁTHÉ

Distincția dintre structura de suprafață și cea de adîncime[1] nu este doar un construct al gramaticii generative transformaționale care are ca scop ușurarea studierii unui anumit fenomen lingvistic; în multe cazuri operațiile cu ajutorul cărora se obțin structurile de suprafață din structurile de adîncime ale enunțurilor reproduc un proces istoric bine determinat[2].Indiferent de faptul că structura de adîncime este considerată ca un proces istoric sau ca un procedeu euristic, după părerea noastră, metodele gramaticii generative transformaționale dau cercetătorului o probabilitate mai mare a obiectivității în studierea fenomenelor lingvistice, decît pot da procedeele tradiționale care se bazează în cele mai multe cazuri pe intuiție.

Noțiunea de conversivă[3], parte integrantă a sinonimiei sintactice, este un caz specific al acesteia; studierea sinonimiei sintactice contribuie la o mai bună cunoaștere a sistemului complex de reguli ale sintaxei și semanticii, oferă o posibilitate bună de a pătrunde în cercetarea funcționării limbii, deschide perspective noi pentru cunoașterea mai profundă

---

[1] Vezi N. Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax,* M.I.T. Press, Cambridge, Mass., 1965; Idem, *Cartesian Linguistics* (A Chapter in the History of Rationalist Thought) Harper and Row, Publishers, New York and London, 1966, pp. 31—52.

[2] Gombocz Zoltán constată, de exemplu, că fiecare sintagmă atributivă este o sintagmă predicativă, care în cursul istoriei sale și-a pierdut această calitate. Cf. *Mi a mondattan?* (Ce este sintaxa?), în „Magyar Nyelv", **XXV**, 1929, p. 7.

[3] Această noțiune provine din algebra superioară și a fost introdusă în lingvistică de I. A. Melčuk și A. K. Žolkovszkij. Vezi *O vozmožnom metode i instrumentax semantičeskogo sinteza,* în „Naučno-tehničeskaja Informacija", Moscova, 1965, Nr. 6.

a competenței vorbitorului; justificarea acestei constatări o găsim și în cele mai recente cercetări semantice[4].

În continuare vom încerca să definim esența sinonimiei sintactice de pe pozițiile gramaticii generative transformaționale, nu pentru că n-am fi de acord cu definiția tradițională, ci întrucît considerăm definiția actuală ca fiind intuitivă și de aceea necesitînd un caracter mai exact și mai explicit. Încercările noastre de a defini mai explicit și mai exact sinonimia sintactică nu urmăresc de loc exhaustivitatea; vom vorbi despre sinonimia sintactică în măsura în care vom avea nevoie de ea pentru înțelegerea esenței conversivelor.

În opoziția *structură de suprafață-structură de adîncime* construcțiile sintactice sinonimice sînt strîns legate de construcțiile omonimice („omonime construcționale"). O gramatică I. C. nu poate să explice din punct de vedere formal deosebirea dintre construcțiile omonimice, iar pe cele sinonimice le desparte formal, deși cele din urmă reprezintă din punct de vedere semantic o unitate; cu alte cuvinte, o gramatică I. C. nu este capabilă să descopere invariantul gramatical. Pe baza concepției lui N. Chomsky[5], două construcții pot fi considerate ca omonime, dacă și numai dacă unei structuri de suprafață formal identice îi corespund două structuri de adîncime diferite:

(1) *Petru scrie cu creionul*

(2) * *Ionel scrie cu prietenul*

Este evident că în (1) avem de-a face cu un instrument, iar în (2) cu un complement circumstanțial sociativ. Despre sinonimie sintactică vorbim atunci și numai atunci cînd celor două structuri de suprafață diferite le corespund o singură structură de adîncime identică[6]:

(3) *Prietenul meu citește o carte interesantă*

(4) *O carte interesantă este citită de prietenul meu.*

Deși transformarea unei construcții active în construcție pasivă este foarte bine cunoscută și larg aplicată și în gramatica tradițională, totuși

---

[4] Nu putem înșira bibliografia imensă privitoare la cele mai recente cercetări semantice; amintim doar cîteva lucrări importante în acest domeniu. Vezi Em. Vasiliu, ***Elemente de teorie semantică a limbilor naturale***, Editura Academiei R. S. România, București, 1970; Sanda Golopenția-Eretescu, ***Semantica transformațională a limbii române.*** Rezumat la teza prezentată în vederea obținerii titlului de doctor în filologie, București, 1969 (manuscris); U. Weinreich, ***Explorations in Semantic Theory***, în ***Current Trends in Linguistics***, III, Mouton and Co. The Hague, 1966; Károly Sándor, ***Általános és magyar jelentéstan*** (Semantica generală și maghiară), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970; Herwig Krenn — Klaus Müllner, ***Bibliographie zur Transformationsgrammatik***, Heidelberg, 1968, unde sînt referiri și la alte lucrări.

[5] Vezi prima lucrare, infra 1.

[6] Cf. Em. Vasiliu — Sanda Golopenția-Eretescu, ***Sintaxa transformațională a limbii române.*** Editura Academiei R. S. România, București, 1969, p. 25; Sanda Golopenția-Eretescu, ***Structura de suprafață și structura de adîncime în analiza sintactică***, în „Probleme de lingvistică generală", vol. V, Ed. Academiei R. S. România, București, 1967, pp. 154—55.

esenţa sinonimei sintactice nu se poate reduce la o astfel de transformare, cu toate că această operaţie redă esenţa sinonimiei sintactice.

După această introducere, să discutăm mai amănunţit esenţa conversivelor şi să examinăm măsura în care ele sînt cazuri specifice ale sinonimei sintactice şi care este limita, dincolo de care ele nu pot fi considerate cazuri specifice ale sinonimiei sintactice. Pentru aceasta vom analiza următoarele propoziţii:

(5) *Petru este mai bătrîn decît Ioan*
(6) *Ioan este mai tînăr decît Petru.*

Este evident că propoziţiile (5) şi (6) exprimă aceeaşi judecată, ceea ce înseamnă că (5) şi (6) reflectă o realitate extralingvistică identică. Este vorba despre o relaţie între două persoane, care se realizează astfel ca relaţia din (5) să implice oarecum relaţia din (6) şi invers. În (6) sensul relaţiei elementelor se schimbă, însă această schimbare nu duce la schimbarea conţinutului logico-semantic; în terminologia lui Gottlob Frege[7], (5) şi (6) au sensul denotativ identic, iar cel significativ diferit. Toate cele de mai sus devin mai clare, dacă încercăm să definim noţiunea identităţii propoziţiei. Despre identitatea propoziţiilor putem vorbi cel puţin în 3 cazuri: 1. dacă o idee oarecare este exprimată din punct de vedere lingvistic cu aceleaşi cuvinte, eventuala diferenţă reducîndu-se la ordinea cuvintelor, 2. dacă este vorba despre exprimarea unui conţinut relaţional identic între denotative identice, dar nu în mod necesar cu ajutorul unor cuvinte identice, 3. dacă numai relaţiile exprimate între denotative sînt identice, însă în locul corespunzător al sistemului relaţional denotativele nu sînt în mod obligatoriu identice[8]. Credem că în cazul (5) şi (6) avem propoziţii identice pe baza punctului nr. 2. Schimbarea naturii sensului relaţiei elementelor este strîns legată de accentul logic al elementelor relaţiei şi de reliefarea logică a lor; de fapt această reliefare determină şi natura sensului. Din punctul de vedere al naturii sensului nu este greu să stabilim o asemănare între conversive şi construcţiile active şi cele pasive. După cum se ştie, în limbile indoeuropene o construcţie activă are următoarea topică: agens (subiect) verbum finitum (predicat) şi obiect (în sensul larg al cuvîntului); în această privinţă vom cita exemplele:

(7) *Elevul citeşte cartea*
(8) *Učenik čitajet knigu*
(9) *Der Schüler liest das Buch*
(10) *L'élève lit le livre*
(11) *The pupil reads the book*

---

[7] Gottlob Frege, ***Über Sinn und Bedeutung,*** trad. rom. ***Sens şi semnificaţie,*** în ***Logică şi filozofie,*** Ed. Politică, Bucureşti, 1966.

[8] Vezi Hell György, ***A mondatközpontúságról*** (Despre caracterul central al propoziţiei), în ***Idegen nyelv — Anyanyelv,*** Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970, p. 90.

Mijlocul gramatical cel mai potrivit pentru exprimarea sensului invers al relației în aceste limbi este pasivizarea. Atît în cazul conversivelor cît și în cel al construcțiilor activ-pasive se schimbă sensul relației, dar în ambele cazuri se păstrează invariantul semantic, adică în structuri sintactice diferite (structura de suprafață) se realizează un conținut semantic identic; deci în cazul de față avem de-a face cu sinonimie sintactică. Intuiția noastră lingvistică[9] descoperă însă anumite deosebiri între conversive și construcțiile activ-pasive. În stadiul inițial al istoriei gramaticilor transformaționale[10], un criteriu esențial al transformării unei construcții în alta era păstrarea morfemelor lexicale inițiale, precum și a relațiilor lor sintactice nemijlocite în construcția transformată. Pe baza acestui criteriu (4) poate fi considerat ca variantă transformată (transform) al lui (3), deoarece în (4) s-au păstrat atît morfemele lexicale inițiale cît și relațiile sintactice nemijlocite din (3). Deci, dacă vrem să notăm relațiile sintactice nemijlocite care se realizează în structura de suprafață cu cifre vom obține următoarea schemă:

(12) (1+2 și 2+3)

unde 1+2 = *prietenul meu* + *citește* și 2+3 = *citește* + *o carte interesantă* (atributul subiectului și al obiectului nu este un element sintactic relevant); iar după T_{pass}

(13) (3+2 și 2+1)

unde 3+2 = *o carte interesantă* + *este citită* și 2+1 = *este citită* + *de prietenul meu*, care la nivelul structurii de adîncime poate fi reprezentată în următorul mod:

(14 a) S U B ⟶ O B D I R
(14 b) O B D I R ⟶ S U B
(14 c) P R E D ⟶ P R E D′,

---

[9] Intuiția nu poate fi exclusă din practica cercetărilor lingvistice. Iată ce spune A. V. Isačenko despre intuiție: „Otkuda my čerpajem naši svedenija o «realnoj jazykovoj dejstvitelnosti»? Raz my ne raspolagajem orakulom, moguščim otvetit', sootvetstvujet li ta ili inaja gipoteza ili teorija «realnoj kartine jazyka» ili ne sootvetstvujet, to otvet na naši voprosy možno ožidat' tol'ko ot dvuch instancij: *ot intuicii i ot proverki teorii praktikoj*" (subliniat de noi: J. Máthé). Vezi A. V. Isačenko, *Binarnost', privativnyje oppozicii i grammatičeskije značenija*, în „Voprosy jazykoznanija", 1963, Nr. 2, p. 44. În privința problemei intuiției vezi și N. Chomsky, *Aspects*..., p. 18 și urm., precum și lucrarea lui Károly Sándor, *Általános és magyar jelentéstan*, Budapest, 1970, p. 170 și urm.

[10] Cf. Z. S. Harris, *Co-occurrence and Transformation in Linguistic Structure*, în „Language", vol. 33, nr. 3 (Part 1), 1957, pp. 283—340, trad. rusă *Sovmestnaja vstrečajemost' i transformacija v jazykovoj strukture*, în *Novoje v lingvistike*, vol. II, Moscova, 1962, pp. 528—637. Z. S. Harris a fost primul care a definit noțiunea de transformare ca o echivalență a două structuri. Ulterior această concepție a fost modificată în mai multe lucrări, vezi de exemplu S. K. Šaumijan, *Strukturnaja lingvistika*, Moscova, 1965; I. I. Revzin, *Modeli jazyka*, Moscova, 1962.

ceea ce înseamnă că subiectul logic presupus în structura de suprafață, dar nerealizat acolo, este subiectul structurii de adîncime. În cazul conversivelor (5) și (6) situația este oarecum diferită de cea mai sus amintită; în cazul propozițiilor (5) și (6) — ca și în cazul construcției activ-pasiv — se schimbă sensul relației elementelor lexicale, dar o dată cu aceasta se petrece și schimbarea unui element lexical, adică prin această schimbare se realizează opoziția a două antonime. Pe baza acestei opoziții ar trebui să ne gîndim nu la identitatea conținutului semantic, ci la deosebirea lui; însă — după cum vom vedea mai tîrziu — această opoziție este purtătoarea unui conținut identic din punct de vedere semantic. În conversivele (5) și (6) este exprimată o relație binară, cu ajutorul aplicării regulilor căreia se poate explica formal contradicția mai sus amintită (antonime, dar conținut identic din punct de vedere semantic). Deci, relația binară R^{-1} este inversul lui R într-o mulțime M, dacă din $aR^{-1}b$ rezultă bRa și invers[11].

Deci din relația argumentelor predicatului din (5) reiese relația argumentelor predicatului[12] din (6) și invers; adică: dacă este adevărat că *„Petru este mai bătrîn decît Ioan"*, atunci este adevărat și că *„Ioan este mai tînăr decît Petru"*, dacă:

(15) $\text{Petru}_1 = \text{Petru}_2$

și

(16) $\text{Ioan}_1 = \text{Ioan}_2$

Toate acestea le putem constata bazîndu-ne pe intuiția noastră lingvistică, însă explicitarea relațiilor care fundamentează intuiția este posibilă numai pe baza efectuării anumitor operații semantico-sintactice.

Cercetările semantice efectuate în ultimii ani atît la noi în țară cît și în străinătate[13] au făcut posibilă — pe baza tratării sensului în termenii trăsăturilor semantice distinctive — descoperirea legăturilor organice dintre propozițiile cu structuri diferite sau, eventual, la un nivel mai abstract (structura de adîncime) a identității lor. Și în cazul de față este vorba despre descoperirea corespondenței structurale dintre cuvinte acolo unde nu există o corespondență formală; mai mult, să punem două antonime într-o asemenea relație, în care se poate dizolva contradicția existentă între ele în așa fel încît schimbarea structurală să nu ne ducă la o schimbare semantică, ci dimpotrivă, la păstrarea conținutului identic din punct de vedere semantic.

Identitatea conținutului semantic a propozițiilor (5) și (6) poate fi semnalată prin „aducerea la numitor comun" a însușirilor exprimate de

---

[11] Esența problemei vezi în I. I. Revzin, *Metod modelirovanija i tipologija slavjanskix jazykov*, Moscova, 1967, pp. 37—42; Ju. D. Apresjan, *Eksperimental'noje issledovanije semantiki russkogo glagola*, Moscova, 1967, p. 63; Idem, *Idei i metody sovremennoj strukturnoj lingvistiki*, Moscova, 1966, pp. 113—19; alte referiri bibliografice în lucrările citate.

[12] Folosim noțiunile de *predicat* și *argument* ca în logică. Vezi Ch. Fillmore, *Lexical Entries for Verbs*, The Ohio State University (manuscris).

[13] Vezi nota 4.

cele două predicate *(bătrîn-tînăr)* la care se adaugă argumente identice cam în felul următor:

(17) *Petru este tînăr*
(18) *Ioan este tînăr*

Am avut nevoie de această operaţie pentru ca să avem aceeaşi calitate la ambele persoane, însă cu această operaţie am desfăcut propoziţiile (5) şi (6) în relaţiile de bază, adică am încercat să dăm o bază logico-semantică, a enunţului nostru din (5) şi (6). Această bază logico-semantică[14] se poate formula cam în felul următor:

(19) *Cel ce are însuşirea de a fi tînăr este Petru, respectiv Ioan.*

Mai sus am vorbit despre identitatea conţinutului semantic deşi în (5) şi (6) avem de-a face cu două predicate semantic net opuse (însă nu trebuie să uităm că această opoziţie există numai în structura de suprafaţă). Esenţa acestei opoziţii este următoarea: în funcţie de sensul relaţiei dintre argumente, însuşirea realizată în predicatul respectiv în descrierea noastră va fi marcată cu o mai mare intensitate şi, ca urmare a acesteia, trăsătura distinctivă va fi [+], iar în celălalt predicat intensitatea însuşirii respective va fi mai mică, deci va primi trăsătura distinctivă [—]; această operaţie va fi prezentată în schema:

(20) *tînăr* ———→ $\left\{\begin{matrix}[+\text{ intensitate}]\\ [-\text{ intensitate}]\end{matrix}\right\}$

(21) *tînăr* [—intensitate] = *bătrîn*

Aici n-am luat în considerare treptele intermediare şi am avut în vedere numai cele două „extremităţi": *tînăr-bătrîn.* Schimbarea sensului relaţiei dintre elementele propoziţiei implică nu numai probleme sintactice şi semantice, ci şi probleme pragmatice[15]. Cînd subliniem importanţa aspectelor pragmatice în înţelegerea şi studierea conversivelor, trebuie să arătăm că aceste aspecte nu pot fi absolutizate, după cum nici nu o facem în cazul conversivelor. Tot aici trebuie să remarcăm şi faptul că în construcţiile sinonimice prezenţa sinonimelor lexicale nu este absolut necesară, nemaivorbind despre antonime (vezi propoziţiile (5) şi (6). Dacă vom examina propoziţiile:

(22) *Petru a dat o carte lui Ioan.*
(23) *Ioan a primit o carte de la Petru.*

---

[14] Această noţiune a fost preluată din lucrarea citată, infra 4, a lui Károly Sándor.

[15] În legătură cu cele expuse se pune şi problema segmentării actuale a propoziţiei, care este strîns legată de chestiuni pragmatice. În această privinţă vezi Dezső László — Szépe György, ***Adalékok a topic-comment problémához*** (Contribuţii la problema topic-comment), în „Nyelvtudományi Közlemények", **LXIX**, Budapest, 1967, pp. 365—88; Károly Sándor, *op. cit.*, pp. 72—77 şi 157—60; Fr. Daneš, ***A three-level approach to syntax,*** în „Travaux linguistiques de Prague", vol. I, 1964, pp. 220—40; Sorin Stati, ***Teorie şi metodă în sintaxă,*** Ed. Academiei R. S. România, Bucureşti, 1967, p. 81 şi urm.; Kovács Ferenc, ***Nyelvi struktúrák, nyelvi törvények*** (Structuri lingvistice, legi lingvistice), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970, pp. 96—101. Celelalte referiri în lucrările citate.

vom constata că verbele *a da* şi *a primi* nu pot fi considerate ca sinonime lexicale, totuşi, — aceasta ne-o sugerează şi intuiţia noastră lingvistică — propoziţiile (22) şi (23) au acelaşi conţinut semantic, care se realizează în diferite construcţii sintactice (structura de suprafaţă); purtătorul identităţii conţinutului semantic al propoziţiilor (22) şi (23) este baza lor logico-semantică (structură de adîncime), care se poate formula în felul următor:

(24) *ceva îşi schimbă proprietarul într-un anumit mod.*

Credem că se pot compara fără nici o exagerare propoziţiile (22) şi (23) cu (5) şi (6); şi aici şi acolo o relaţie o implică pe cealaltă. Însă între cele două cazuri se pot constata şi anumite deosebiri, nu numai în sensul că predicatele respective (*tînăr-bătrîn; a da — a primi*) sînt reprezentate prin diferite trăsături distinctive semantice; „nivelarea" sensurilor predicatelor în (5) şi (6) depinde într-o mare măsură de argumente; putem constata că sensul predicatelor din (5) şi (6) este mai puţin independent decît în cazul predicatelor din (22) şi (23); în primul caz sensul predicatelor este mai legat, însă în (22) şi (23) sensul predicatelor (*a da — a primi*) are o capacitate mai mare de condensare; în structura sensului *a da — a primi* se află în mod condensat şi aspectul semantic al sensului relaţiei, adică:

(25) *a da* ——→ *a face ca ceva să parvină cuiva*

care înseamnă explicitarea aspectelor semantice aflate condensat în verb, iar:

(26) *a primi* ——→ *a accepta acţiunea din (25).*

Deci (26) poate fi interpretat ca reprezentarea semantică a rezultatului lui *a da*:

O asemenea realitate extralingvistică şi probleme lingvistice similare sînt ridicate de perechea: *a vinde — a cumpăra*. În propoziţiile:

(27) *Petru vinde o carte lui Ioan*

(28) *Ioan cumpără o carte de la Petru*

nu pot fi considerate ca sinonime lexicale *a vinde* şi *a cumpăra*. Aceste verbe, ca şi *a da* şi *a primi*, reflectă o asemenea realitate pentru descrierea căreia sînt necesare cel puţin două persoane şi un obiect. Ju. D. Apresjan şi T. A. Apresjan[16] consideră că verbele *a vinde — a cumpăra* au patru valenţe, din care două sînt obligatorii, celelalte fiind facultative. Pentru descrierea noastră sînt necesare două persoane şi un obiect şi în felul acesta avem posibilitate de a studia esenţa conversivelor în mod corespunzător şi de a ajunge şi în cazul de faţă la invariantul semantic al propoziţiilor respective.

Perechile de verbe ca *a da — a primi, a vinde — a cumpăra* etc. sînt strîns legate între ele; relaţia logico-semantică care le leagă nu se poate reduce — cel puţin în structura lor de suprafaţă — nici la cea sinonimică, nici la cea antonimică; din punctul de vedere al conţinu-

---

[16] Vezi Ju. D. Apresjan — T. A. Apresjan, *Ob izučenii smylslovyx svjazej slov*, în „Inostrannyje jazyki v škole" 1970, nr. 2, p. 33 şi urm.

tului semantic — după părerea noastră — aceste verbe fac parte din același cîmp semantic.

În structura semantică a verbului *a da* predomină așa-numitele aspecte „active"; este vorba, în cazul de față, despre o acțiune, care implică și sensul relației, în opoziție cu verbul *a primi* în a cărui semnificație este dominant aspectul „pasiv"; acest din urmă verb fixează oarecum rezultatul acțiunii exprimate prin verbul *a da*. Toate acestea se pot dovedi și din punct de vedere gramatical. La sensul relației, precum și la aspectele „activ-pasiv" din structura semantică, se referă și morfemele gramaticale: în cazul verbului *a da*, dativul arată punctul final al acțiunii, adică sensul relației este direct;

(29) agens ——→ acțiune ——→ — lui (dativ)

și ca urmare a acestei situații în structura semantică a verbului *a da* va predomina aspectul „activ". În cazul structurii semantice a verbului a *primi* predomină aspectul „pasiv", adică acțiunea exprimată prin verbul *a primi* este rezultatul realizării unui alt verb *(a da)*, fapt la care se referă și morfemul gramatical: *de la*. (În momentul de față am pornit de la topica obișnuită. De altfel, chiar și în cazul schimbării topicii situația mai sus amintită se menține). Schematic, cele spuse mai sus se pot reda în felul următor:

(30) *a da* ————→ *a primi*

a primi ←———— *a da*

unde săgețile arată sensul relației, precum și aspectele „active-pasive", care reies din structura semantică a verbelor respective.

Această deosebire apare numai în structura de suprafață; în structura de adîncime — cum se poate vedea din (24) — deosebirea dintre aceste verbe este redusă la un conținut identic.

Din cele spuse mai sus nu se poate nicidecum trage concluzia că în toate cazurile conversivelor trebuie să efectuăm asemenea transformări în cursul cărora se schimbă unul dintre predicate. Nici nu poate fi vorba despre acest lucru. În propozițiile:

(31) *Această constatare contrazice faptele*

(32) *Faptele contrazic această constatare*

predicatul nu este înlocuit, el se schimbă doar gramatical, însă invariantul semantic — *„faptele și constatările sînt în contrazicere între ele"* — se păstrează și în cazul de față. Se pot înmulți exemplele, dar din discuțiile noastre de pînă acum credem că reiese cu destulă claritate caracterul specific al conversivelor și în cazurile mai sus amintite avem de-a face cu o specie a sinonimiei sintactice.

Mai sus am comparat conversivele din punctul de vedere al sensului relației cu construcțiile activ-pasive și totodată am legat esența conversivelor de accentul logic, de reliefarea logică. În cursul studierii problemei *genus verbi* mulți dintre cercetători au arătat că în unele cazuri topica inversă contribuie la apropierea construcției active de construcția

pasiva, sau — fără orice altă schimbare gramaticală — topica inversă este singurul mijloc gramatical al transformării mai sus amintite. H. Schuchardt[17] arată şi dovedeşte destul de convingător că propoziţia:

(33) *Der Vater ruft dich*

cu ajutorul topicii inverse se transformă în:

(34) *Dich ruft der Vater*

care este considerată de acesta ca variantă pasivă a lui (33) şi ca atare, din punct de vedere semantic, este identică cu construcţia pasivă propriu-zisă, care poate fi formulată în felul următor:

(35) *Du wirst vom Vater gerufen.*

Nu vom discuta mai amănunţit aspectele acestei probleme interesante; am vrut doar să arătăm importanţa şi funcţiunile identice ale reliefării logice în formarea conversivelor şi a construcţiilor pasive; am vrut să dovedim că în exemplele noastre de pînă acum schimbarea sensului relaţiei elementelor propoziţiei ne-a dus totdeauna la păstrarea invariantului semantic, adică la identitatea conţinutului semantic. Această identitate semantică este însă, într-o oarecare măsură, discutabilă. Dar în momentul de faţă nu dispunem de metode destul de obiective şi exacte pentru măsurarea pierderii sau a surplusului de informaţie în asemenea transformări. Ceea ce ştim în momentul de faţă este faptul că, atît în construcţiile activ-pasive, cît şi în conversive, partea accentuată, reliefată, are cea mai mare încărcare comunicaţională, adică exprimîndu-ne în termenii segmentării actuale a propoziţiei, putem constata că Rhema este purtătorul aspectului nou al informaţiei propoziţiei. Relaţia dintre *Thema* şi *Rhema* este strîns legată de problema noastră, însă în cadrul acestei lucrări nu o vom discuta[18]. Pare probabil că reliefarea logică[19] — atît în construcţiile sintactice legate de problema *genus verbi*, cît şi în conversive (în cursul schimbării sensului relaţiei elementelor de propoziţie) — modifică într-un anumit fel şi conţinutul comunicativ identic; cercetarea şi explicitarea acestei modificări se află încă într-un stadiu destul de incipient. Recunoscînd aceste modificări, credem totuşi că la un nivel atît de abstract cum este în concepţia gramaticii generative structura de adîncime, ele (modificările semantice) pot fi neglijate. În asemenea cazuri putem să ne bazăm numai pe intuiţia noastră lingvistică.

Într-o gramatică generativă unităţile lexicale pot fi reprezentate printr-un triplet[20]:

(36) $<P\ G\ \mu>$

---

[17] Vezi H. Schuchardt, *Ob aktivnom i passivnom charaktere perechodnogo glagola*, în *Ergativnaja konstrukcija predloženija*, Moscova, 1950, p. 103 şi urm.

[18] Vezi nota 15.

[19] În legătură cu această noţiune vezi A. K. Žolkovskij, *Predislovije*, în *Mašinnyj perevod i prikladnaja lingvistika*, vol. VIII, Moscova, 1964; Ju. K. Ščeglov, *K ponjatijam logičeskix subjekta i predikata*, în *Mašinnyj perevod...*, vol. VIII, Moscova, 1964; vezi şi nota 15.

[20] U. Weinreich, *op. cit.*

ceea ce înseamnă că fiecare unitate lexicală poate să fie caracterizată fonologic, gramatical și semantic. Cînd generăm propozițiile gramatical și semantic corecte, atunci legăm unitățile lexicale semantic compatibile (trăsăturile semantice și sintactice distinctive), adică aplicăm așa-numitele reguli selecționale[21], nerespectarea acestor reguli, adică inversarea sensului relației, duce la diferite propoziții gramatical necorecte. Prin aceasta am arătat că inversarea sensului relației poate să aibă loc în anumite condiții semantice, cu alte cuvinte problema conversivelor este o problemă semantic limitată. Deși propozițiile:

(37) *Studentul este atras de muzică*
(38) * *Muzica este atrasă de student*

sînt gramatical corect construite, în (38) n-am respectat regulile selecționale, am legat unități lexicale incompatibile datorită schimbării sensului relației fixat în (37) și în felul acesta am asociat verbului *a atrage* o unitate lexicală din reprezentarea semantică a căreia — printre altele — lipsesc trăsăturile distinctive [+animat] și [+uman]. În felul acesta (38) nu poate fi considerat drept conversiv al lui (37), în sensul folosit anterior. Este o deosebire netă între conversivele noastre și propozițiile:

(39) *Meșterul își laudă munca*
(40) *Munca își laudă meșterul.*

Identitatea formală dintre (39) și (40) este evidentă: structura lor de suprafață este identică reprezentînd următorul conținut semantic.

(41) *cineva (ceva) vorbește cu recunoștință despre cineva (ceva).*

Dacă înlocuim elementele pronominale din (41) cu unități lexicale concrete, atunci reiese clar că aici nu putem vorbi despre sinonimie sintactică, respectiv despre conversive în sensul folosit mai sus de noi. În (40) schimbarea sensului relației duce nu la identitatea conținutului semantic, ci la deosebirea lui. Propozițiile (39) și (40) pot fi aparent comparate cu (37) și (38), atît din punct de vedere structural cît și din punct de vedere semantic; însă între aceste două tipuri de propoziții sînt deosebiri esențiale. În (38) are loc relația incompatibilității dintre subiect și predicat, dar în (40) incompatibilitatea este numai aparentă, dat fiind faptul că aici subiectul este folosit în sens metaforic, deci incompatibilitatea este eliminată. Dar atît (37) și (38) cît și (39) și (40) pot fi comparate numai din punct de vedere formal cu construcțiile activ-pasive.

În cazul construcțiilor activ-pasiv, care presupun o structură de adîncime identică, este vorba despre schimbarea locului dintre *agent* și *pacient* (aici se păstrează invariantul semantic), iar în cazul propozițiilor (39) și (40) nu este vorba de schimbarea locului dintre *„agent“* și *„pacient“* ca în cazul relațiilor activ-pasiv, ci însoțind predicatul cu astfel de argumente încît în funcție de comportamentul lor — *„agent“* sau

---

[21] Vezi J. J. Katz — J. A. Fodor, *The Structure of a Semantic Theory*, în *The structure of Language*, Prentice-Hall, 1965, pp. 479—518.

„pacient“ — să se schimbe sensul judecății. Un verb cu trăsături sintactice și semantice nemodificate este însoțit de unități lexicale care au trăsături diferite în funcție de *„agent“* sau de *„pacient“*, adică (39) și (40) au o structură de suprafață identică, dar structuri de adîncime diferite.

Am atins doar cîteva aspecte ale acestei probleme și ne dăm seama de faptul că problema abordată este mai complexă și totodată mai diferențiată decît în prezentarea noastră.

Credem însă că aceasta este direcția în care trebuie efectuate cercetările.

ТАК НАЗЫВАЕМЫЕ КОНВЕРСИВЫ И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ, СВЯЗАННЫЕ С ИХ ТРАКТОВКОЙ В ТРАНСФОРМАЦИОННОЙ ГЕНЕРАТИВНОЙ ГРАММАТИКЕ

(Резюме)

Автор статьи рассматривает особый случай синтаксической синонимии, состоящий в инверсии направления отношения между элементами предложения. Автор сравнивает конверсивы с действительными и страдательными конструкциями, рассматривает синтаксические и семантические вопросы, связанные с темой, сформулированной в заглавии работы, и приходит к выводу, что инверсия направления отношения между элементами предложения семантически ограничена.

THE SO-CALLED CONVERSIVES AND SOME PROBLEMS CONCERNING THEIR TREATMENT IN THE TRANSFORMATIONAL GENERATIVE GRAMMAR

(Summary)

A special case of syntactic synonymy consisting in inverting the sense of the relation between the sentence elements is dealt with. The syntactic and semantic problems related to the theme are examined, the conversives being compared with active and passive constructions. The conclusion is that the inversion of the sense of the relation between the sentence elements is semantically limited.

GENUL NEUTRU ÎN LIMBA FOLCLORULUI LIPOVENESC

ALLA VINŢELER și ONUFRIE VINŢELER

În limba rusă s-au purtat și încă se mai poartă discuţii în jurul dispariţiei genului neutru în anumite graiuri, în special în graiul velikorus de sud. Astfel, în urma studiului sincronic al graiului amintit s-a ajuns la concluzia că genul neutru din graiurile de sud este pe cale de dispariţie, iar în unele părţi a și dispărut[1]. Această idee a fost adoptată și de unii lingviști români care au studiat neutrul din graiul lipovenilor, care, după cum știm, aparţine graiului velikorus de sud[2]. Merită să fie amintit în acest sens articolul: *Tendinţa de dispariţie a genului neutru la lipovenii din Jurilovca și Sarichioi* (reg. Dobrogea)[3], al cărui titlu vorbește de la sine. Autorii articolului menţionat ajung la concluzia că la lipoveni „genul neutru este o categorie gramaticală pe cale de dispariţie"[4]. Ideile enunţate în articolul citat au fost continuate de A. Ivanov[5], care, pe baza cercetărilor efectuate în satul Carcaliu, jud. Constanţa, ajunge la concluzii asemănătoare. Deosebirea constă doar în faptul că, în graiul studiat de primii, substantivele neutre trec la feminine, iar în graiul studiat de A. Ivanov — la masculine[6].

---

[1] P. J. Černych, *Istoričeskaja grammatika russkogo jazyka*, Moscova, 1952, p. 124—125, 184; P. S. Kuznecov, *Russkaja dialektologija*, Moscova, 1960, ed. III-a, p. 98—100; *Russkaja dialectologija*, sub redacţia lui R. I. Avanesov și V. G. Orlova, Moscova, 1965, p. 97, 100. În ultimele lucrări concluziile cu privire la dispariţia genului neutru nu sînt atît de categorice.

[2] E. Vrabie, *Observaţii asupra unui grai rus de pe teritoriul R.P.R.*, RSl, IV, 1960; Idem, *Un tip de iakanie într-un grai rus din R.P.R.*, „Culegere de studii", București, 1961; Alla Vinţeler. *Svadebnyj obread u lipovan*, „Sovetskaja etnografija", nr. 1, 1968.

[3] Clara Paszternak, L. Lukács, Magda Nagy, *Tendinţa de dispariţie a genului neutru la lipovenii din Jurilovca și Sarichioi (reg. Dobrogea)*, „Studia Universitatis Babeș—Bolyai", 1965, fasc. 1.

[4] Idem, *loc. cit.*, p. 123, cf. și p. 120.

[5] A. Ivanov, *Genul neutru într-un grai velikorus de tip divergent*, SCL, V, 1967, p. 555; cf. și E. Vrabie, *Observaţii...*, p. 119, care este mai prudent în ce privește concluziile.

[6] Cf. și P. S. Kuznecov, *Op cit.*, p. 99; *Russkaja dialektologija*, p. 99—100.

Părerile privitoare la dispariţia neutrului din graiul velikorus de sud şi în graiurile lipoveneşti sînt contradictorii şi incomplete. Cauzele care au dus la aceste concluzii se datoresc, în primul rînd, faptului că cercetările s-au efectuat numai pe plan sincronic. În al doilea rînd, cercetările efectuîndu-se doar pe baza materialului dialectologiei descriptive, autorii, de cele mai multe ori, s-au mărginit la anumite texte scurte şi poate nu destul de autentice.

În anii din urmă, pe lîngă elaborarea unor monografii ale unor sate şi raioane[7], au fost publicate şi documentele istorice ale limbii ruse din partea sudică[8]. Prin publicarea acestor documente şi prin cercetarea lor se aduc o serie de completări şi se fac unele corectări la tezele emise anterior despre dezvoltarea graiurilor velikoruse de sud[9]. Documentele la care ne referim au pus într-o lumină nouă problemele legate de dezvoltarea neutrului, care de data aceasta şi-a găsit o reflectare în aspectul său diacronic.

Analiza şi cercetările efectuate pe baza documentelor amintite au permis să se stabilească faptul că aşa-zisa dispariţie a genului neutru reprezintă un proces foarte vechi, încheiat de cîteva secole. Astfel, în secolul al XVII-lea, deci înainte de părăsirea de către lipoveni a teritoriilor sudice, procesul de dispariţie a genului neutru era deja foarte răspîndit. Încă de pe atunci acest proces cuprindea atît cuvintele cu accentul pe desinenţă, cît şi pe cele cu accentul pe temă[10]. Prin urmare, la începutul secolului al XVII-lea, fenomenul în discuţie avea rădăcini cronologice destul de adînci, ceea ce a permis ca procesul de dispariţie a neutrului să poată fi urmărit în dezvoltarea sa pe anumite trepte[11]. Transformările care au dus la dispariţia neutrului sînt grupate de S. I. Kotkov[12] în trei etape. În prima etapă are loc generalizarea desinenţelor accentuate ale adjectivelor; forma adjectivelor neutre este înlo-

---

[7] N. P. Grinkova, *Voronežkije dialecty*, „Uč. zap. Leningradskogo gos. ped. int-ta, im. A. I. Gercena", **LV**, Leningrad, p. 160; Idem, *Srednij rod v. russkich dialektach*, „Uč. zap. Leningradskogo gos. ped. in-ta, im. A. I. Gercena", **59**, Leningrad, 1948, p. 95; S. S. Vysotskij, *Utrata srednego roda v govorach k zapadu ot Moskvy*, „Doklady i coobščenija Instituta russkogo jazyka", vyp. I, M.—L., 1948, p. 86; S. I. Kotkov, *K izučeniju orlovskich govorov*, „Uč. zap. Orlovskogo gos. ped. in-ta", **VII**, vyp. 3, Orel, 1952, p. 69; V. N. Novopokrovskaja, *O nekotorych morfologičeskich osobennostjach rjazanskich govorov XVII v. (imea suščestvitel'noje)*, „Uč. zap. Orlovskogo gos. ped. in-ta", **XIII**, vyp. V, Orel, 1958, p. 93; I. S. Novickaja, *Nekotoryje javlenija istoričeskogo razvitija novosil'skich govorov*, „Uč. zap. Orlovskogo gos. ped. in-ta", **XIII**, vyp. V, Orel, 1958, p. 189; *Kubanskije stanicy*, Moscova, 1967, p. 39, şi altele.

[8] S. I. Kotkov, *Južnovelikorusskoje narečije v XVII stoletije*, Moscova, 1963; S. I. Kotkov, N. P. Pankratova, *Istočniki po istorii russkogo narodnorazgovornogo jazyka XVII — načala XVIII veka*, Moscova, 1964.

[9] Graiurile velikoruse de nord şi cele centrale au fost studiate mai de mult din acest punct de vedere.

[10] Referitor la desinenţe P. S. Kuznecov, *op. cit.*, p. 99 menţiona: genul masculin şi feminin ale adjectivelor nu se deosebesc cînd desinenţele nu sînt accentuate: *krasnыj* sau *krasnьja*.

[11] S. I. Kotkov, *K izučeniju orlovskich govorov* ... p. 59—60.

[12] S. I. Kotkov, *Južnovelikorusskoje narečije* .... p. 145.

cuită cu forma femininelor în cazul cînd substantivul determinat nu are accentul pe desinență: cf. *druγaja pol'a* ca și *druγaja n'an'a*. În cea de a doua etapă forma neutră a desinențelor la adjective este înlocuită cu forma feminină cînd adjectivul determină substantive cu accentul pe desinență: cf. *bol'šaja v'adró*. În a treia etapă caracteristica genului este concentrată în adjectiv și ca urmare a acestui fapt și adjectivele nemasculine, fără accent pe desinențe, sînt percepute ca exponenți, mai mult sau mai puțin independenți, ai categoriei genului feminin: cf. *dal'okъja s'aló*. Toate aceste etape sînt înregistrate în documentele sec. al XVII-lea, ceea ce i-a permis lui S. I. Kotkov să constate că în „ultimele trei secole, în dispariția genului neutru nu s-a semnalat nici o dezvoltare: tot ce există în acest sens în graiurile velikoruse de sud era deja dezvoltat în secolul al XVII-lea“[13].

Dacă așa stau lucrurile, iar analiza documentelor confirmă tezele de mai sus, se naște întrebarea care sînt cauzele care au dus la dispariția neutrului în partea sudică și care este perioada de început a acestui proces? În această direcție au fost emise cîteva ipoteze, dintre care considerăm două ca mai importante: cea emisă de N. P. Grinkova[14], conform căreia acest proces este un rezultat al influenței substratului limbilor finice de est, și pe cea a lui S. P. Obnorskij[15] și S. S. Vysotskij[16], care privesc înlocuirea neutrului cu femininul ca urmare a fenomenului „akanje“[17]. Ipoteza din urmă a fost adoptată și de S. I. Kotkov, subliniind că „Istoria fenomenului studiat se prezintă sub următorul aspect: începutul înlocuirii, pe bază fonetică, a genului neutru cu cel feminin își are rădăcinile într-o epocă anterioară secolului al XIII-lea, timpul probabil de apariție a fenomenului *akanje*, dezvoltarea căruia putea să fie continuată numai după dispariția erilor reduși (ъ și ь); dispariția categoriei genului neutru ca un proces viu are loc în secolul al XIV-lea, poate și în secolul al XV-lea, iar în perioada următoare acesteia ea reprezintă doar o tradiție“[18].

Teza conform căreia dispariția neutrului a avut loc după căderea erilor concordă și cu datele pe care le oferă documentele velikoruse de proveniență vestică[19].

*

---

[13] *Idem*.

[14] N. P. Grinkova, *Srednij rod v russkich dialektach*... p. 95' P. S. Kuznecov, *op. cit.*, p. 100.

[15] S. P. Obnorskij, *Imennoje sklonenije v sovremennom russkom jazyke*, Leningrad, 1927, p. 51; P. S. Kuznecov, *op. cit.*, p. 99.

[16] S .S. Vysotskij, *op. cit.*, p. 86; A. M. Seliščev, *Dialektologičeskij očerk Sibiri*, „Izbrannyje trudy“, Moscova, 1968, p. 276.

[17] A. Ivanov, *op. cit.*, p. 558, consideră schimbările petrecute ca fiind de ordin morfologic și sintactic.

[18] S. I. Kotkov, *Južnovelikorusskoje narečije*..., p. 145; A. I. Sobolevskij, *Lekcii po istorii russkogo jazyka*, ed. IV-a, Moscova, 1907, p. 212; V. I. Borkovskij, P. S. Kuznecov, *Istoričeskaja grammatika russkogo jazyka*, Moscova, 1963, p. 207.

[19] E. F. Karskij, *Belorussy*, vyp. 2—3, Moscova, 1956, p. 19—20, 322—323.

În cele ce urmează vom analiza situaţia neutrului din folclorul lipovenesc cules de noi din satele Carcaliu, Pisc-Brăila, Sarichioi şi 2 Mai[20].

Substantivele neutre din textele înregistrate de noi nu sînt prea numeroase, numărul lor se ridică la cca. 70. Frecvenţa lor însă este foarte variată, ea diferă de la 1 pînă la 30[21].

Pentru a putea urmări cu mai multă precizie situaţia substantivelor neutre le vom împărţi în două grupe mari după desinenţe:

I. Substantivele terminate în *-e* cu accentul numai pe temă. De exemplu: *gul'anije, gor'e, gorišče, kladbišče, molenije, mor'e, okončanije,, oruĉije, plat'e, pol'e, prikazanije, putéešestvije, sedel'ce, sidenije, solnce, svidanije, ščast'e, voskresen'e* etc. Dintre acestea doar cîteva sînt notate la nominativ: razlučila nas *gor'a, gor'a* gorevat'; napolnilas' *sin'a mor'a* slezami; vot i *mor'a* tam glubokaja; Kaspijskaja *mor'a* ablivait'nas; *pol'a čistaja tureckaja;* prišlo nam *prikazan'a, putešestvija akončena; serce, serce majo; tvajo serca,* a ŭ devočki *serca kak zimn'aja sonca; sonca* za goru skatylys'; *sonca* blisnula rasa vysohla; na dvore *belen'ka sonca vysoken'ka;* a vos'mova varanova *sedel'ca* na ëm *nova* sevodn'ašnij den' *voskresen'e.*

Majoritatea cuvintelor date sînt cuvinte frecvente în folclor şi au forma caracteristică femininelor. Forma feminină este indicată şi de determinative. Numai cîteva exemple au determinativele cu forme neutre: *majo, tvajo, prišlo* etc. De asemenea, numai cîteva substantive au forme în *-e*. Majoritatea substantivelor înregistrate au o formă intermediară între neutru şi feminin, adică desinenţa nu este nici *-e,* nici *-a.*

Genitivul este construit cu ajutorul prepoziţiilor: *at gor'a da gor'a;* tuči *z mor'a;* zmej *iz sin'eva mor'a;* priežžait' *s pol'a; sered' pol'a* bliz dolinki; dašli rany *da serca mava;* voskričal krepka *at vsevo serca; protiv vakonca, protiv jasnava sonca.* După negaţie: *nikakova gor'a ne* znaješ; *ščast'a* boleŭ mene *n'et; ni tavo li voskresenyca.* După *mnogo:* vorovat' ja naučils'a, *mnoγa gor'a* peren'os etc.

Analiza exemplelor aduse ne permite să constatăm că între formele genitivului, la substantive, şi cele ale nominativului nu există nici o diferenţă. Genitivul are forme nefeminine, determinativele, puţine la număr, de asemenea, nu au forme feminine. Această situaţie ne face să credem că pe lîngă fenomenul *akanje,* care a influenţat formele în nominativ, acestea au fost într-o oarecare măsură influenţate şi de genitiv.

Dativul, mai puţin numeros, este construit aproape în exclusivitate cu prepoziţiile *po* şi *k: po mor'u* vdal' *po sin'emu, po sin'u mor'u;* pašla Gal'a *k sin'emu mor'u; pa mar'am* čerez Baikal čest' i slava mar'akam. *pa akančanij; pa čistamu pol'u.* razbryznul krov' *pa sin'u mor'u,* a melkij puh *pa čistu pol'u;* ja *pa kladbišči* idu. Unele construcţii se formează

---

[20] Materialul a fost adunat între anii 1962—1967.

[21] Formele diminutivale şi formele pluralului nu intră în atenţia noastră, întrucît ele nu contribuie cu nimic la rezolvarea problemei în discuţie. Cele mai concludente sînt determinativele şi formele de la timpul trecut ale verbelor. Din păcate, aceste forme sînt puţine.

fără prepoziții: rada mila, *rada sercu majmu;* koli b byl ŭ mene radnyj batuška byla b *mamu sercu* atraduška. După cum se poate observa, dativul are, de asemenea, forme nefeminine, cu excepția unui singur caz.

Acuzativul este cel mai bogat în construcții. Marea majoritate a construcțiilor au valoare circumstanțială de loc, spațiu, ori o valoare obiectivă (obiect direct sau indirect). Iată cîteva exemple: stala vyrastat', stala *gor'a* spoznavat', eta *gor'a* razuznat', vyšel *na gul'an'a,* uslyšy bog *molen'a* i *stenan'a,* mal'*čik na kladbišču* paš'ol; nakidali durakov polnuju *gorišču,* idŭ *na siden'a;* za povod deržala *sidel'nicu* klala; tvai karie glaza režut *serca* bez naža; tebe kazača izmenila — drugomu *serca* atdala; začem *serca* razdražali?; majo *serca* ni trivož; vidit' *mor'a; ŭ mor'a* uežžal; ul'atela utka *čerez mor'a;* posmotret' *na mor'a,* ul'atajte *za more; arud'u* zaber'om; ty mn'e spravil *bela plat'a,* šejte *plat'a* šejte *bela,* Ja nadenu *čorna plat'a; š'olkavaja, pečal'naja plat'a* și forma nadevaj na nevestu *belu plat'u; pol'a* prajd'om; maladye gusariki *vs'o pol'a* prikryli, pajdu *ŭ poli,* pasylat' *ŭ poli rabotat'* pašukat' *ščast'a, iskat' ščast'a,* prinesut' *ščast'a;* naznačil *svidan'a,* pajdu *na syden'a;* pomer, pomer nas palkovnik *vvoskresen'a* rano, *vvoskresen'a* rano ŭse zvony zvan'at'.

Din exemplele date se constată că marea majoritate a cuvintelor în cazul acuzativ au forme analoge celor din nominativ și genitiv. Forme caracteristice genului feminin în acuzativ sînt doar cîteva. De exemplu, cuvîntul *plat'e* l-am înregistrat de zece ori în acuzativ, dar numai o singură dată cu forma femininului. Sînt, de asemenea, foarte rare exemplele în *-e* caracteristice acuzativului neutru. Determinativele, atît cele exprimate printr-un adjectiv, cît și cele exprimate printr-un pronume, au, majoritatea, forme scurte. Dintre determinative doar două au forma caracteristică acuzativului feminin: *belu* și *maju.* Restul de determinative nu primesc desinența acuzativului feminin, ci a nominativului feminin. Cîteva determinative, în special cele exprimate printr-un pronume, au forme nefeminine în acuzativ. Lipsa desinențelor caracteristice acuzativului la determinative este legată, credem, de faptul că nici substantivele neutre din acuzativ, cu cîteva excepții, nu au forme caracteristice acuzativului feminin.

Instrumentalul este cel mai sărac în construcții. Am înregistrat doar cîteva exemple: divovalis' *pen'ju* ptic; skažite *za mor'u,* čto nas uže tut netu. Vozopel s plačem i *s rydan'em* i *s gor'kim stenan'em;* ptička s *krasivym pen'em,* letal *nad dikim poli.*

Nici prepoziționalul nu este prea bogat în construcții. Am înregistrat următoarele exemple: *o gori* zabudu; ty *v mori* prapad'oš;*v mori* spoatopati, vot *na mori* karabli; atfatila *v mori* bur'a; ja *v mor'a* vtapl'us'; oj, žuravuška po ber'ašku pohažyvala, a *v poli, va poli* travyčku soščipyvala; *v pol'e* veter vojt', *v čistom poli; čto na majom sercu* est'; havarila garšok kašy *v pol'a* patr'aslas'. *na kladbišči* pam'atnik černejt'.

Deși nu prea numeroase, se poate constata că exemplele cu prepozițional au, majoritatea, forme în *-i,* cîteva în *-ja, -je,* ca și acuzativul, genitivul și nominativul și în *-u,* ca și dativul.

II. Substantivele neutre în *-o* sînt mai numeroase, dar cu o frecvență mai mică în textele noastre. Noi le vom împărți în două grupe: cele cu accentul pe temă și cele cu accentul pe desinență.

1. Dintre substantivele cu accentul pe temă menționăm: *bagtstvo, čado, delo, derevo, jabloko, kaleno, kopyto, kodilo, koromyslo, leto, mesto, nebo, adejalo, oko, pivo, rylo, semejstvo, stado, slovo, telo, carstvo, uho, zoloto, zerkalo* etc. Pe cazuri situația este următoarea:

Nominativ: *vs'a bagatstva; čada maja prel'ubimaja, tvaja čada l'ubimaja; maja d'ela, d'ela gul'ala, pervaja l'eta, vtaraja l'eta, tret'a l'eta, večnyja l'eta,* plačte *oči,* plačte kari — a sam ne plaču, plačut maii kari *voči; š'olkovaja odejal'ca; astalas' semejstva; slova naše; stada lebedinaja* (de patru ori), *voron'a stada, t'ela b'ela,* a von *zolota.* Observăm că majoritatea substantivelor au forme feminine la nominativ. La fel și determinativele. Doar cîteva dintre ele mai păstrează forme apropiate de cele din literatură. Se cere să amintim că acel *-a* din terminația nominativului nu este un *a* plin, ci doar apropiat de el. Este adevărat că el este mai plin decît cel din pronunțarea literară actuală.

Genitivul are un număr variat de posibilități de formare: cu ajutorul prepozițiilor, a negației, după cuvintele *mnogo, merka, polovina* etc., care cer genitivul partitiv. De exemplu: *s vysokova d'ereva, s n'eba* zv'ozdoča upala; *at piva; iz tvovo t'ela; kalena net; slova ni* govorit', ne magla skazat' *ni slova; nihto t'ela tvova ne* kasajca; *mnoγo derevej, stakan piva, palavina carstva, mnoγa jablok, mnoγa zerkal, merka zolota, ne dari zlata.* Observăm că toate substantivele au forme nefeminine. Determinativele, puține la număr, au, de asemenea, forme nefeminine.

Dativul acestei grupe este aproape inexistent. Am înregistrat doar două exemple: pril'atajte *k buduščemu l'atu;* prim'orzli ručenki *k koromyslicu.*

Acuzativul însă este cel mai numeros, construit în general cu verbe tranzitive, cu prepoziții și fără prepoziții. De exemplu: jabločki *na bl'udcu* klaka; primi k sebe *svaja čada; na drugaja d'ereva, žita* žati; *na kalenki* bratcu stanovilis', prasluž̌yl *svaja l'ata,* vern'oms'a *na eta* že *mesta,* vernulis' *na mesta,* atryvajut' *mestь,* videl *n'eba čistaja, piva hmel'navo* navar'u, potrebyla *piva,* prin'os *piva* (*piva* poate să fie și un genitiv partitiv); trah mne *v rylo; slova laskava* skazal; ona *majo t'ela vs'o* slezami obal'ot; *v naša carstva;* on zalez *v uha,* pagubim zlatь. Rezultă că nici un substantiv și nici determinativele nu au forme caracteristice acuzativului feminin, adică în *-u* (-ju), respectiv *-uju, -juju.* Construcțiile au valori obiective sau circumstanțiale de loc.

La instrumental menționăm: mašet *kadiloju* (formă feminină), *kapytom* zeml'u b'ut', pril'atajte *l'etom, telom* zadražal; sidit' lupait' *ačami,* kak galodnaja sava. Cu excepția primului exemplu, toate substantivele au forme nefeminine.

La prepozițional am înregistrat: *na adnom dereve, v našin carstvi, na nebi, v nebi.* Observăm că avem de-a face cu forme vechi și diferite de cele obișnuite, caracteristice femininelor sau nefemininelor.

2. Din grupa substantivelor cu accentul pe desinenţă enumerăm: *bel'o, dno, gnezdo, jajco, žit'o, koleso, krylco, lico, okno, plečo, pis'mo, pšeno, selo, serebro, sudno, šit'o, polotno, pom'alo, vedro, veslo, vino* etc.

În nominativ am înregistrat: *lico b'elyja; rybal'skaja žit'o, zalataja kal'co, kal'co s* ruki jarknulo, byli *kryl'a* ŭ mene, ih *ruž'a slaženy, ruž'a zar'aženy;* barada kak *pom'alo,* glaza na bok *pov'alo, kal'osa; zerno, r'ašeto* etc. Deşi puţine substantive la nominativ singular, putem totuşi să constatăm că, datorită accentului, se păstrează desinenţa caracteristică neutrului, însă în acelaşi timp determinativele au forme feminine.

Genitivul este format cu ajutorul negaţiei, prepoziţiilor şi cu unele cuvinte care cer genitivul partitiv. vs'o *da dna* vypivaj; *dl'a žit'a,* vidiš *u kryl'ca, s belava lica, s lica,* skinul *s plečej vintovku, dl'a šit'a;* i vedut' javo *do samovo vedra; net žit'a,* on *ni s naševa sela, ne* vidala v mori *dna; kol'ki pisem* ja pisala; maja mamka zalataja *palavina serebra; poser'odke sudny;* na stol *vina eščo bole* podavalo; *dva bačonka vina; stakan zel'ona vina;* Observăm că toate formele substantivelor sînt nefeminine, sînt forme caracteristice neutrului şi masculinelor în genitiv.

Dativul are, de asemenea, numai forme nefeminine: pakatilas' gor'kaja sl'ozočka *po licu, licu po rum'anomu;* udaril *po belamu licu;* prait' *pa s'alu;* puščŭ str'alu *pa vs'amu s'alu.* Un singur substantiv are forma în *-e:* idu *pa sele.*

Şi la această grupă, cel mai numeros este acuzativul: soldat *bel'o* moit'; maja mila *bel'o* myla; propil vernuju ž'anu, *vs'o čumackaja dobro;* pomni čeloveče *žit'o sv'ato;* zapajom pesn'u *pra saldatskavo žit'a; pra žit'o ne* zabudim; padaril *kal'co;* iskat' *kal'co;* paklala javo *na krylec;* vz'al javo *pod krylo; lico* spoznavala, *lico belyja* našla; žalka *belyva lica;* napišu *pis'mo;* steregut *majo vakno;* vykin' žučka *za vakno;* ar'ol *na plečo* sadica; gl'ažu *na s'alo,* şi forma *na silo;* urodi gospod' na bahe *vino,* ona v podvale *vino* cedit'. Toate substantivele au forme nefeminine. Determinativele par a fi unele feminine, dar nu au desinenţe caracteristice femininelor în acuzativ, ci sînt ca şi formele din nominativ. Am înregistrat un singur determinativ cu forma feminină caracteristică acuzativului *ŭ tuju selo,* în schimb substantivul determinat are forma neutrului. Situaţii similare sînt atestate şi în graiuri, nu numai în folclor[22].

Instrumentalul are, de asemenea, forme nefeminine. De exemplu: *s vostrym kop'om,* poverg sebe *licom* knizu; ja sidel *pered vaknom; za selom* sonca sijait'; *s vinom* my rodilis', *s vinom* my pomr'om.

La prepoziţional sînt doar cîteva exemple: *ŭ každom gnezde, na pravom kryle, v sele.* Toate sînt forme obişnuite, nefeminine.

Din analiza materialului existent în colecţia noastră se desprind unele concluzii: situaţia neutrului din folclor este diferită de cea din graiul vorbit. Ea se apropie de cea din limba literară, deşi, în multe privinţe, diferă şi de aceasta. În graiul vorbit apropierea neutrelor de feminine sau

---

[22] *Russkaja dialektologija,* p. 100 subliniază formele nominativului la fel cu ale acuzativului.

masculine este mai pronunțată decît în folclor. În folclor se simte, pe de o parte, o adaptare a folclorului la graiul vorbit, iar pe de altă parte are loc păstrarea vechilor tipare, îndeosebi cînd situația neutrului este legată de rimă sau de ritm. De exemplu: Mne ne žalka *kulaka*, Žalka belyva *lica*. Paidu s *gor'a* v čista *pol'a*, etc.

Se poate constata că formele cazuale ale substantivelor sînt slab diferențiate; se întîlnesc aceleași forme la cazuri cu desinențe cu totul deosebite. Deci, nu există consecvență în folosirea formelor cazuale. Există o întrepătrundere și chiar o concurență în ce privește folosirea unui gen sau a altuia, a formelor vechi ale cazurilor și a formelor contemporane. Forme feminine se întîlnesc mai des la determinative și mai rar la substantive. Nu am constatat deosebiri în ce privește folosirea neutrului, de la un sat la altul, or în grai există astfel de deosebiri.

Concluzia generală care se desprinde din materialul studiat de noi este că în privința genului neutru avem de-a face cu o tradiție destul de veche, condiționată de o serie de factori, și nu cu un proces viu, în plină desfășurare. Soarta neutrului în graiul lipovenilor va depinde de însăși soarta graiului luat în ansamblu.

СРЕДНИЙ РОД В ЯЗЫКЕ ЛИПОВАНСКОГО ФОЛЬКЛОРА

(Резюме)

На основе богатого критического и иллюстративного материала авторы приходят к выводу, что положение среднего рода в языке липованского фольклора отличается от положения, представленного в статьях, посвящённых среднему роду в говоре липован. Таким образом, установлено, что имеем дело с довольно старой традицией, обусловленной рядом факторов, а не с тенденцией исчезновения среднего рода. Процесс исчезновения среднего рода в южных великорусских говорах завершился ещё в XVII-ом веке.

Употребление среднего рода в языке фольклора более близко к его употреблению в литературном языке, чем к его употреблению в разговорной речи. Взамен, положение, существующее в языке фольклора, отличается и от положения в литературном языке. В стихотворном фольклоре нередко использование того или другого рода зависит от рифмы или от ритма.

Существительные на *-о* более многочисленны, но с меньшей частотностью; существительных на *-е* меньше, но их частотность больше.

Авторы не обнаружили различий в роде в фольклоре отдельных сёл.

LE GENRE NEUTRE DANS LA LANGUE DU FOLKLORE LIPOVAN

(Résumé)

S'appuyant sur de riches matériaux illustratifs et critiques, les auteurs arrivent à la conclusion que la situation du genre neutre dans la langue du folklore lipovan diffère de celle qui résulte des articles relatifs au genre neutre du parler des Lipovans. On constate aussi qu'on a affaire à une tradition assez ancienne, conditionnée

par une série de facteurs, et non à une tendance à la disparition du genre neutre. Le processus de disparition du genre neutre, dans les parlers vélikorusses du sud, était déjà terminé au XVIII-e s.

L'emploi du genre neutre dans le folklore est plus proche de celui de la langue littéraire que celui du parler proprement oral. En échange la situation du folklore se distingue de celle de la langue littéraire. Dans le folklore versifié, l'emploi d'un genre ou d'un autre dépend souvent de la rime ou du rythme.

Les substantifs en *-o* sont plus nombreux, mais avec une fréquence moindre; ceux en *-e* sont moins nombreux mais ont une fréquence plus grande.

Nous n'avons pas constaté de différences de genre dans les folklores des divers villages.

CONCEPTUL DE CRITICĂ LITERARĂ ÎN DEZBATEREA PRESEI TRANSILVĂNENE DIN DECENIILE 7 ŞI 8 ALE SECOLULUI AL XIX-LEA

GEORGETA ANTONESCU

În ordine strict cronologică, afirmarea necesităţii spiritului critic, cu aplicare în special la literatură, datează în Transilvania cam din aceeaşi epocă cu primele luări de poziţie ale lui Heliade sau Kogălniceanu. Un articol *Despre critică* apare în „Foaia pentru minte, inimă şi literatură" din 1839[1] şi tot aici, în 1844, Andrei Mureşanu proclamă intrarea literelor ardelene într-o etapă nouă, în care cantitatea producţiei şi bunele intenţii ale autorilor nu mai sînt suficiente pentru a satisface exigenţele publicului larg şi ale specialiştilor[2]. Ca şi în cazul literaturii din Principate însă, în această primă etapă dezbaterea principială nu merge prea mult în profunzime, iar ocaziile de aplicare a fermităţii critice nu sînt prea numeroase. Publicul avizat era încă destul de restrîns, iar pe de altă parte însăşi poziţia în societate a literaturii, nuanţa particulară a relaţiei sale cu cititorii, determina, în practică, o relativă neglijare a exigenţelor critice sau deplasarea acestora din domeniul estetic şi stilistic spre cel al originalităţii naţionale. Fenomenul se va manifesta cu sporită acuitate în condiţiile specifice de dezvoltare a literaturii transilvănene şi se va prelungi aici şi în etapa următoare, de unde îndelungata persistenţă în presa literară a acestei provincii a discuţiilor contradictorii despre utilitatea criticii şi despre cea mai oportună gradare a exigenţelor ei. În parte cel puţin, aşa se explică şi reacţia la început brutală a ardelenilor faţă de intransigenţa criticismului maiorescian.

---

[1] Nr. 6, p. 48. Articolul, nesemnat, e de fapt o traducere din I. Georg von Müller, *Briefe über das Studium der Wissenschaften*, făcută de G. Bariţ (identificarea autorului şi tălmăcitorului la V. Netea, *George Bariţiu. Viaţa şi activitatea sa*, Bucureşti, 1966, p. 145); în acelaşi an Bariţ se arăta doritor să publice „o privire critică asupra literaturii româneşti de la anul 1780 pînă astăzi *în toate provinciile*" (subl. n.), „Gaz de Trans.", 1839, nr. 51, p. 198 (recte 204).

[2] A. Mureşanu, *Duplică (Asupra poeziei)*, în „Foaie pentru minte...", 1844, nr. 46, p. 364.

În deceniul al șaptelea, o dată cu apariția primelor publicații cultural-literare ardelene cu adevărat specializate („Foaia pentru minte“ evoluase între timp tot mai mult spre o formulă de revistă cu preocupări preponderent științifice, filologice și istorice), o dată cu înmulțirea numărului de ziare și generalizarea foiletonului literar ca secțiune aproape obligatorie a fiecăruia dintre ele, în sfîrșit, o dată cu sporirea în număr și zel a celor ce se credeau chemați spre cariera literară, critica cunoaște și ea o deosebită înflorire și o substanțială creștere a prestigiului. Ea se aplică, de altfel, nu numai beletristicii, ci literaturii în înțelesul larg al termenului, acordînd mare atenție, de pildă, manualelor școlare sau lucrărilor istorice și problemelor de limbă, încercînd uneori și observații privind evoluția noastră culturală de ansamblu. Critica culturală și de directivă, ilustrată în mod prestigios de Maiorescu, avea astfel o temelie mult mai largă decît se crede îndeobște, ceea ce și explică enorma sa capacitate de influențare la un moment dat.

În condițiile noului avînt literar pe care-l cunoștea Transilvania în deceniile 7 și 8, avînt care va duce spre sfîrșitul secolului la apariția cîtorva personalități de prim rang, judecate în planul întregii literaturi naționale, discuțiile în legătură cu profilul, scopurile și condițiile indispensabile ale criticii literare iau o deosebită amploare. Participă la ele atît nume cunoscute, care aveau sau erau pe cale de a-și dobîndi o reală autoritate în viața literară transilvăneană (G. Bariț, I. Vulcan, Aron și Nicolae Densușianu, At. M. Marienescu, Gr. Silași), cît și scriitori și cărturari mai modești, a căror amintire n-o mai păstrează decît istoria literară de nuanță provincială (Iulian Grozescu, Ion Pop Florentin, Mihai Besanu, I. V. Barcianu, I. C. Drăgescu, Mihai Străjanu ș. a.); în sfîrșit, numărul celor antrenați în discuție sporește încă, dacă avem în vedere și materialele semnate cu pseudonime (cel mai des întîlnit este Spinu Ghimpescu de la „Familia“) sau cu simple inițiale. Nici unul dintre materialele acestor autori nu reprezintă un text fundamental, cu intenția de a trata problema exhaustiv și sistematic și de a impune o doctrină critică — așa cum ar fi, de pildă, *Principiile criticei* ale lui Radu Ionescu —, dar din lectura lor se pot desprinde totuși cîteva idei comune, în măsură să definească, cel puțin în linii generale, o adevărată concepție asupra criticii literare.

E caracteristic în primul rînd faptul că dezbaterea se organizează de multe ori polemic, ceea ce denotă acuitatea cu care se pun problemele, ca și năzuința participanților de a pătrunde în miezul lor, de a le clarifica în cît mai mare măsură pentru cititori, dar și pentru ei înșiși. În schimb, persistența discuțiilor cu privire la noțiuni oarecum elementare atestă un stadiu de dezvoltare incipient al disciplinei, cînd termenii nu sînt încă pe deplin statorniciți și nu au întrunit consensul unanim al cărturarilor.

Așa se explică apariția relativ tîrzie, raritatea și caracterul modest (am îndrăzni să spunem, aproape simplist) al încercărilor de definiție

reală a conceptului de critică. Cărturarii ardeleni văd în ea fie emiterea de judecăți motivate, aprobatoare sau dezaprobatoare, cu privire la o lucrare oarecare[3], fie — cu referire mai strictă la domeniul artistic — confruntarea operelor cu cerințele impuse de *regulile* genului respectiv și calificarea frumuseților sau defectelor realizării prin raportare la acest criteriu[4]. Sentimentul necesității unei critici analitice, de interpretare, apare destul de tîrziu și e abia sugerat în formulări vagi și șovăitoare[5], critica literară transilvăneană menținîndu-se și din acest punct de vedere la un nivel similar cu cea de peste munți.

Mult mai numeroase și mai substanțiale sînt încercările de definire, am zice, „funcțională" a criticii; ele demonstrează că transilvănenii văd tot timpul manifestările din domeniul literaturii prin prisma unor scopuri mai generale, culturale și chiar depășind sfera culturalului spre politico-național și social. Accentul principal în această perspectivă cade pe funcția de selecție a criticii, iar formulările evoluează de la cele cu caracter principial și general[6] pînă la constatarea concretă a invaziei epigonice a literelor românești și a necesității unei acțiuni hotărîte și severe de separare a valorilor[7]. Critica reprezintă deci acel sector al creației intelectuale care e menit să discearnă între bun și rău, valoros sau inutil, educativ sau demoralizant; ea e chemată să ordoneze și să ierarhizeze domeniul cultural, în ultimă instanță, să confere sau să refuze dreptul de cetățenie unor lucrări și autori.

În acest punct intervine delimitarea între critica de respingere și cea de promovare, de a căror justă dozare depinde în cele din urmă progresul cultural și beletristic. La început în concepția cărturarilor transilvăneni relația dintre aceste două atitudini critice pare a fi una de categorică

---

[3] I. V. Barcianu, *Critica*, în „Familia", 1872, nr. 42, p. 491.

[4] G. Popescu, *Curs elementar de istoria literaturii române, ibid.*, 1877, nr. 26, p. 303. Implicit, ideea apare și în formulările altor cărturari ai epocii.

[5] Cineva care semnează Spinu Ghimpescu, într-o recenzie la lucrarea lui G. Popescu, *Dimitrie Bolintineanu. Viața și operile sale*, observă: „Nici un autor al nostru nu este încă analizat. Operile nici unuia n-a (sic) produs încă un *studiu critic mai special*. În toată literatura noastră nu există un «essay», de care se află în abundență în toate literaturile mai înaintate în cultură" (subl. n., „Familia", 1876, nr. 2, p. 17).

[6] Vezi, de pildă, M. B., *Literatura română*, în „Aurora română", 1864, nr. 12, p. 142; Ar. Densușianu, *Starea criticei literare la români*, în „Federațiunea", 1868, nr. 58, p. 226.

[7] La 1870 se vorbește deja de o „poetomanie nesuferită" care domnește în literatura noastră, „atacată de cetele epigonilor" (N. Densușianu, *Poezii de Iulian Grozescu...*, în „Familia", 1870, nr. 43, p. 506, 508), iar cinci ani mai tîrziu se arată că au existat în toate literaturile epoci „în cari criticul trebuia să apuce în mînă sabia de bătălie și în cari avea datoria sfîntă de-a curăți baza spirituală a națiunii de toate buruienile și frivolitățile literare" (Spinu Ghimpescu, *Critica în literatură*, în „Familia", 1875, nr. 33, p. 382). Tot atunci Ar. Densușianu observă și el că în literatura noastră „abundă cutezanța" (*Epistole literare*, în „Orientul latin", 1875, nr. 49, p. 196).

incompatibilitate, în fața exigențelor severe ale unora ridicîndu-se campionii mansuetudinii infinite, speriați de riscul sterilizării tinerelor talente[8]. Mai tîrziu însă cele două aspecte vor fi considerate laturi inseparabil legate ale uneia și aceleiași acțiuni de îndrumare a spiritelor și de călăuzire a scriitorilor[9].

Cărturarii ardeleni, scriitori sau critici mai mult sau mai puțin specializați, sînt de la început convinși de menirea și eficiența criticii în ce privește orientarea literaturii; disciplină secundară și derivată din punct de vedere genetic, determinată în existență și manifestări de producția beletristică, critica reacționează la rîndul ei asupra mișcării literare, fiind în același timp un produs, dar și o condiție *sine qua non* a dezvoltării ei armonioase[10]. Critica influențează asupra dezvoltării literaturii în ansamblu, putînd uneori să determine sau să călăuzească adevărate mișcări literare[11]. Ea înrîurește însă în primul rînd asupra fiecărui scriitor în parte, îndrumîndu-i pașii, descoperindu-i vocația, oferindu-i învățămintele marilor modele și sprijinul regulilor general valabile[12], dar, înainte de toate, dîndu-i sentimentul atît de prețios al unui mesaj care și-a atins ținta. Epoca în care trăiesc li se pare cărturarilor transilvăneni a fi caracterizată prin inerția și dezinteresul publicului larg față de literatură, și mai ales față de cea națională, de aceea apelează la conștiința oamenilor de cultură, ca măcar ei să-și facă datoria de a răspunde și de a stimula bunele intenții ale scriitorilor[13]. Avînd cu toții o formație clasicizantă, participanții la dezbaterea în jurul noțiunii de critică ar dori să apară și în literatura noastră un Boileau sau un Lessing, îndrumători de prestigiu, capabili să antreneze și să armonizeze toate forțele creatoare, și regretă

---

[8] I. C. Drăgescu, *Cîteva reflesiuni la critica d-lui N. Densușianu asupra poeziilor lui I. Grozescu*..., în „Familia", 1871, nr. 25, p. 290.

[9] Spinu Ghimpescu, *Critica în literatură, loc. cit.*

[10] * * *, *Radu al III cel frumos*..., în „Familia", 1865, nr. 8, p. 102; T., *De lîngă Mureș, 10 sept. 1866* (recenzie asupra volumului de *Poezii* al lui I. Vulcan, n. n.), în „Albina", 1866, nr. 61, p. 2.

[11] * * *, *Radu al III cel frumos*..., *loc. cit.*; Spinu Ghimpescu, *Spicuiri literare*, în „Familia", 1868, nr. 27, p. 321; Id., *Dimitrie Bolintineanu*...", *loc. cit.*, p. 16; Id., *Critica în literatură*, p. 381.

[12] I. P. N., *Cîteva cuvinte despre literatura noastră*, în „Aurora română", 1865, nr. 15, p. 178; I. Grozescu, *Meditațiuni literare*, în „Familia", 1867, nr. 27, p. 322; Spinu Ghimpescu, *Spicuiri literare*, p. 321; *La anul nou*, în „Telegraful român", 1870, nr. 1, p. 1; Spinu Ghimpescu, *Dimitrie Bolintineanu*..., p. 16. Despre capacitatea de înrîurire a criticii asupra formării și chiar a destinului unor scriitori vorbește și Ar. Densușianu, *Epistole literare*, în „Orientul latin", 1875, nr. 49, p. 196.

[13] O spune I. Grozescu în introducerea la o recenzie asupra cărții lui N. Tincu-Velea, *Istoria bisericească politico-națională* („Albina", 1866, nr. 23, p. 2). Vezi și Id., *Cîteva reflesiuni la critica d-lui A. Cosovanu asupra poeziilor d-lui I. Vulcan, ibid.*, nr. 80, p. 2 sau Ar. Densușianu, *Starea criticei literare la români, loc. cit.*, p. 226; Radu Năsturel (= Ar. Densușianu, n. n.), *Epistole literare*, în „Familia", 1871, nr. 27, p. 314.

că ea nu a atins stadiul în care așa ceva devine posibil[14]. Se manifestă în felul acesta și în domeniul literar una dintre trăsăturile distinctive ale spiritului public transilvănean: înclinația, am putea spune aproape obsesia, organizării și instituționalizării, credința că nimic nu se poate obține fără unirea și coordonarea eforturilor individuale. Fenomenul este explicabil, date fiind condițiile în care se desfășurase de-a lungul veacurilor viața politico-culturală a românilor din această parte a țării și strădania lor de afirmare națională în epoca de după 1848.

Eficiența și „modul de funcționare" a criticii literare sînt privite însă, în dezbaterile de care ne ocupăm, și dintr-un alt unghi de vedere. Ea, critica, este menită să acționeze cu timpul și asupra publicului cititor, jucînd mai întîi un rol strict informativ și publicitar, determinîndu-l încetul cu încetul să acorde considerația cuvenită problemelor culturale și operelor literaturii naționale și, în sfîrșit, instruindu-l și educîndu-l din punct de vedere propriu-zis artistic. Prin calificarea lucrărilor apărute, critica își orientează cititorii în alegerea lecturilor; prin comentarii le educă puterea de discernămînt și-i face capabili să distingă calitatea scrierilor ce li se oferă; în cele din urmă, îi înarmează cu un minim de concepte teoretice și le formează „gustul estetic"[15].

Aria de acțiune a criticii se lărgește și mai mult prin chemarea ei în ajutorul procesului de cultivare a limbii literare; legătura dintre cele două discipline apare naturală mai întîi fiindcă, în conformitate cu instrucția literară clasicizantă a majorității cărturarilor transilvăneni ai epocii, considerațiile cu privire la „forma" operelor literare vor evolua în mare măsură în domeniul propriu stilisticii și lingvisticii; apoi, pentru că virtuțile persuasive și coercitive ale criticii sînt invocate în mod expres „să sară în ajutorul limbei noastre", adică să se exercite și dincolo de marginile literaturii beletristice, în cîmpul aproape infinit al întregii culturi scrise[16].

În sfîrșit, atitudinea critică trebuie să se aplice cu aceeași rigoare criticii înseși; judecățile de valoare odată formulate nu trebuie acceptate

---

[14] Spinu Ghimpescu, *Critica în literatură*, p. 382. Maiorescu se afirmase la data respectivă prin cîteva dintre cele mai însemnate articole de directivă; se vede însă că transilvănenii, cel puțin cei din aceeași generație, nu erau încă gata să-i recunoască rolul de mentor. Date prețioase despre istoricul și peripețiile „convertirii" junimiste a ardelenilor la I. Verbină, *Aspecte din lupta junimistă în Transilvania*, în „Studii literare", vol. I, 1942; I. Breazu, *Pătrunderea ideilor junimiste în Transilvania*, în *Literatura Transilvaniei*, s. l., 1944 și G. Neamțu, *„Foișoara Telegrafului român" și junimismul în Transilvania (1876—1877)*, în „Steaua", 1967, nr. 1.

[15] Termenul e folosit ca atare de I. Grozescu în 1866 (vezi *Cîteva reflesiuni la critica d-lui A. Cosovanu...*, *loc. cit.*, și *Meditațiuni literare*, p. 322). Despre menirea criticii, de informare și orientare a publicului, se vorbește foarte de timpuriu (vezi de pildă, M. B., *Literatura română*, p. 142; I. P. N., *Cîteva cuvinte despre literatura noastră*, p. 178; *La anul nou*, *loc. cit.*, p. 1, etc.).

[16] G. Barițiu, *Ortografia. Gramatica. Critica*. în „Concordia", 1867, nr. 68, p. 271 (articol reprodus după „Românul").

ca atare, ci cumpănite și verificate prin prisma fiecărui cititor cultivat, cerința aceasta fiind determinată tocmai de marea răspundere pe care critica și-o asumă, de posibilitatea ei de a influența „asupra gustului și a opiniunilor mulțimei“ și de a provoca chiar „o nouă direcțiune“ culturală[17].

Entuziasmul celor ce se simt chemați să vegheze destinele literaturii noastre și, pe lîngă bucuria datoriei îndeplinite, gustă în această calitate și unele satisfacții mai egoiste, de orgoliu aproape[18], se lovește însă și de o anumită opoziție. Nu rareori critica apare în publicistica vremii ca o activitate antipatică, demobilizatoare, cu rezultate mai mult negative. Nevoiți să se apere[19], slujitorii convinși ai criticii literare multiplică, deci, afirmațiile în legătură cu condiția etică a disciplinei și încearcă să stabilească un sistem de repere „metodologice“, care să-i garanteze rezultatele.

O trăsătură comună tuturor participanților la discuții, trăsătură conformă de altfel cu ansamblul teoriei literare care circula în epocă, este credința în existența unor legi sau reguli generale ale criticii, valabile în orice împrejurări, și a căror respectare riguroasă asigură pertinența și eficacitatea comentariilor. Prima lege de acest fel este aceea a obiectivității, criticul trebuind să evite orice considerente care ar putea să-i altereze deplina seninătate și seriozitate a opiniilor, lăsînd la o parte atît prejudecățile personale față de autori, cît și interesele de coterie literară[20]. Insistența cu care revine în dezbatere această cerință, oricum elementară, este ilustrativă pentru atmosfera în care se desfășura mișcarea noastră literară în perioada respectivă: spiritul critic avea de luptat pe de o parte cu suspiciunea scriitorilor și chiar a publicului, pe care trebuia să-i asigure de puritatea intențiilor sale, pe de altă parte cu pro-

---

[17] Ar. Densușianu, *Critica unei critice,* în „Federațiunea“, 1868, nr. 82, p. 322. G. Barițiu, în articolul citat mai sus, atrage și el atenția asupra necesității de a distinge „între critici și criticastri, precum distingem între poeți și poetastri, între filozofi și sofiști, între retori și zbierători“.

[18] „Nicăieri ingeniul nu se simte mai liber și mai mulțămit decît în sferele înalte ale criticei [...]; criticul e un suveran, un judecător ce pretinde de la toți supunere sentințelor sale [...]. Critica, întocmai ca St. Petru, păzește cheia nemuririi“ (Spinu Ghimpescu, *Critica în literatură,* p. 381—382).

[19] „Gazeta Transilvaniei“, 1860, nr. 13, p. 52; I. Pop Florentin, *Muza română...,* în „Concordia“, 1865, nr. 20, p. 78; Radu Năsturel, *Înșirate mărgărite,* în „Familia“, 1870, nr. 1, p. 8; P. V. Grigoriu, *Poeți și poezie,* în „Familia“, 1881, nr. 50, p. 322.

[20] Criticul trebuie să fie un „judecătoriu drept — legat de paragrafe“, adică de sacrosanctele reguli ale artei literare (At. M. Marienescu, *Răspuns d-lui Mihai Besanu,* în „Aurora română“ 1865, nr. 6, p. 70). Aceeași idee o găsim și la I. Pop Florentin, *Muza română..., loc. cit.,* nr. 21, p. 82; J. a lui Vasîlie lui D., *Cîteva reflesiuni la o scurtă privire critică asupra poeziilor d-lui Vulcan ieșite mai deunăzi de sub tipariu la Pesta,* în „Concordia“, 1866, nr. 79, p. 343; Radu Năsturel, *Epistole literare,* în „Familia“, 1871, nr. 39, p. 463 etc.

priile slăbiciuni, agravate de lipsa unei tradiţii îndelungate şi de zelul unor novici nu totdeauna realmente dotaţi, dar grăbiţi să se afirme pe arena publică.

Căci critica, la fel ca literatura, este şi ea o chestiune de vocaţie; pe lîngă înaltă conştiinţă cetăţenească şi umană, pe lîngă studiu serios şi perseverent, ea pretinde chemare, talent, o înzestrare specială, o anume cută a spiritului, singura în măsură să-i asigure audienţa, respectul, în ultimă instanţă utilitatea[21]. În strînsă legătură cu aceasta e discutată şi problema raportului între critic şi creator; unii dintre cărturarii transilvăneni cred că perfect comentator nu poate fi decît acela care este el însuşi în stare să creeze — şi pe cît posibil să creeze *mai bine* — o operă similară cu cea pe care o studiază[22]. Alţii, mai aproape de înţelegerea sarcinilor specifice ale criticii literare, se mulţumesc doar cu perfecta însuşire a „teoriei" creaţiei[23]. Oricum ar fi, toţi participanţii la discuţie pun un accent deosebit pe cultura literară a criticului, pe cunoaşterea raţională şi sistematică a operelor şi a preceptelor teoretice, pe frecventarea asiduă şi atentă a marilor scriitori din toate timpurile. Intuiţia şi gustul, capacitatea emoţională şi darul formulărilor pregnante, amintite şi ele uneori, trec totuşi pe un plan cu totul secundar, ceea ce apropie foarte mult profilul criticului literar de cel al omului de ştiinţă[24].

Artă dificilă, purtînd povara unei mari răspunderi colective, critica literară trebuie să fie capabilă să-şi nuanţeze şi să-şi adapteze exigenţele la împrejurări şi chiar la individualităţile creatoare. Cărturarii ardeleni par îndeobşte înclinaţi spre indulgenţă atunci cînd e vorba de tinerii aspiranţi la gloria muzelor[25], dar recomandă cu atît mai multă insistenţă severitatea în cazul celor deja afirmaţi, apăsînd asupra ideii că nici scriitorii consacraţi nu trebuie scutiţi de privegherea atentă şi de relevarea eventualelor erori şi inadvertenţe[26].

Conştienţi de pretenţiile domeniului pe care îl abordau şi prudenţi în formulări, mai ales în primii ani ai revirimentului criticii literare, cărturarii transilvăneni deosebesc cîteva modalităţi distincte ale acesteia, în funcţie de adîncimea dezbaterii chestiunilor şi de aparatul documentar şi demonstrativ pus la contribuţie. Pe lîngă studiul critic în deplinul înţeles

---

[21] I. Grozescu, *Meditaţiuni literare, loc. cit.*, nr. 30, p. 358; Spinu Ghimpescu, *Critica în literatură*, p. 381.

[22] At. M. Marienescu, *art. cit.*, p. 69; J. a lui Vasîlie lui D., *art. cit.*, p. 343; Spinu Ghimpescu, *Critica în literatură*, p. 382.

[23] M. Besanu, *Cîteva observări la răspunsul d-lui Marienescu*, în „Aurora română", 1865, nr. 8, p. 94.

[24] Aspectul ştiinţific al criticii literare îl intuieşte cel mai bine Ar. Densuşianu, care condiţionează perenitatea judecăţii de valoare tocmai de caracterul ei raţionat şi întemeiat ştiinţificeşte (*Starea criticei literare la români*, p. 227. Vezi şi *Critica unei critice*).

[25] Excepţie hotărîtă fac în această privinţă Z. Boiu (vezi *Bibliografie*, în „Telegraful român", 1860, nr. 8, 9), Aron şi Nicolae Densuşianu.

[26] M. B., *Literatura română*, p. 142; Spinu Ghimpescu, *Spicuiri literare*, p. 321; Ar. Densuşianu, *Starea criticei literare la români*, p. 227.

al cuvîntului, definit printr-o solidă armătură estetică și general-culturală și printr-o examinare aproape exhaustivă a chestiunilor ridicate de operă, există astfel, după părerea lor, „observările fugitive", călăuzite mai ales de intuiție și nepresupunînd o demonstrație absolut riguroasă a punctelor de vedere, precum și simplele „opinii", formulate mai mult sau mai puțin superficial și lipsite de intransigență față de părerile contrarii[27]. În general la începutul perioadei de care ne ocupăm autorii de cronici literare își declină competența în fața studiului critic propriu-zis, mulțumindu-se cu simpla recenzare, pe care o consideră nu numai conformă cu puterile încă modeste ale unor începători, ci și suficientă în stadiul respectiv de dezvoltare a literaturii românești și, în speță, a celei transilvănene[28].

Cu toate acestea nu lipsesc nici afirmațiile — deocamdată sub forma unor deziderate teoretice — cu privire la structura și problematica unui studiu critic mai complex. La baza lor stă ideea unui soi de „model" ideal al operei — alcătuit pornind fie de la felul cum criticul însuși își închipuie forma perfectă a scrierii pe care o analizează, fie de la intuiția proiectului inițial al autorului —, iar substanța criticii constă în confruntarea operei cu acest model[29]. Atît punctul de plecare fundamental, cît și detalierea ulterioară a chestiunilor pe care trebuie neapărat să le dezbată un studiu de critică literară învederează o foarte categorică separație a conținutului de forma operei, acestea fiind concepute nu ca laturi inseparabile ale unui fenomen unitar, ci ca momente succesive ale procesului de creație; eroarea este, din nou, caracteristică pentru teoria

---

[27] Despre diferitele trepte ale criticii literare se vorbesc mai ales în articolele ocazionate de apariția almanahului *Muza română* din 1865: M. Besanu, *Muza română*, în „Aurora română", 1865, nr. 3, 4; I. Pop Florentin, *Muza română*, în „Concordia", 1865, nr. 20—23; M. Besanu, *Reflesiuni la contracritca d-lui I. Pop Florentin, ibid.*, nr. 25; I. Pop Florentin, *Răspuns la „reflesiunile" d-lui M. Besanu, ibid.*, nr. 28; At. Marienescu, *Răspuns d-lui Mihai Besanu*, în „Aurora română", 1865, nr. 6, 7; M. Besanu, *Cîteva observări la „Răspunsul" d-lui Marienescu, ibid.*, nr. 8. Distincția între formele mai pretențioase și cele mai simple ale criticii o găsim însă și mult mai tîrziu, la Gr. Silași, *Un diamant în năsip*, în „Gazeta Transilvaniei", 1879, nr. 67, p. 3.

[28] Singurul care se încumetă la cîteva studii analitice de mai mare amploare și își alege pentru acestea autori cu reputație este Ar. Densușianu, *Poeziele lui Andrei Mureșanu*, în „Federațiunea", 1868, nr. 62, 65—67; 69; *Poeziele lui George Sion, ibid.*, nr. 171, 172, 174; *Poeziile lui Gregoriu Alessandrescu*, în „Columna lui Traian", 1870, nr. 10, 12, 13; *„Dumbrava roșie". Poemă istorică de Vasile Alecsandri*, în „Familia", 1872, nr. 30, 31, 36—38.

[29] At. M. Marienescu, *Răspuns d-lui Mihai Besanu*, p. 70. Sursa teoriilor lui Marienescu e Goethe, dar autorul român nu respectă întru totul spiritul considerațiilor scriitorului german. Într-adevăr, Goethe deosebea în mod net critica destructivă („zerstörende"), care pornește de la modelul creat de comentator, și cea productivă („produktive"), care are în vedere în primul rînd intențiile scriitorului (vezi *Graf Carmagnola noch einmal*, în *Sämmtliche Werke*, vol. 33, Stuttgart-Augsburg, 1857, p. 252—253), fiind vădit ostil celei dintîi, pe cînd criticul român le consideră pe amîndouă nu numai posibile, ci și îndreptățite, deși, teoreticește cel puțin, o preferă și el pe cea de a doua. De altfel cei mai mulți dintre criticii transilvăneni — și nu numai transilvăneni — ai epocii pornesc la criticarea operelor literare de la un asemenea „model" teoretic, construit îndeobște pe baza preceptelor clasicizante cu privire la arta literară.

literară a clasicismului, dar nu numai pentru ea[30]. Se poate observa de asemenea o identificare a literaturii, ca obiect al criticii literare, cu poezia. Fenomenul se explică prin sursele clasiciste ale teoriei literare pe care se întemeiau criticii ardeleni, printr-o anumită tradiție a propriei noastre teorii literare din epoca anterioară, pașoptistă, precum și prin ponderea încă foarte mare pe care poezia o avea în mod obiectiv în dezvoltarea literaturii din a doua jumătate a veacului trecut; în ceea ce privește proza, modalitățile ei specific beletristice nu fuseseră încă complet delimitate de cerințele scrierilor istorice sau de popularizare.

Rezumînd și încercînd să tragem cîteva concluzii generale în urma faptelor înfățișate, vom observa în primul rînd că dezbaterile cu privire la definiția și la rolul criticii literare găzduite în presa transilvăneană învederează o concepție precumpănitor directivistă. În demersul critic accentul cade pe momentul axiologic și, deocamdată, încă prea puțin pe cel interpretativ; criticul împarte înainte de toate verdicte, menite să orienteze deopotrivă pe autorii și pe consumatorii de literatură, iar comentariile analitice nu urmăresc decît să justifice sentințele sale. Formați în spiritul unei estetici clasicizante, cărturarii ardeleni cred cu fermitate în existența unor norme care călăuzesc literatura îndeobște și fiecare dintre genurile ei în parte, și sînt convinși că una dintre menirile principale ale criticii este aceea de a veghea la stricta lor respectare de către scriitori.

În al doilea rînd, importanța acordată acestei dezbateri demonstrează ieșirea literaturii transilvănene din stadiul intermediar, în care sarcinile sale se confundau cu cele ale istoriei sau filologiei, și, printre altele, și sub influența contactului mereu păstrat cu realizările majore ale literaților de peste munți, căutarea propriilor drumuri specifice.

Este vizibilă, în sfîrșit, orientarea de acum înainte preponderent calitativă în judecarea operelor literare; fără a neglija nici un moment aspectele sociale sau patriotico-naționale ale beletristicii, cărturarii și publicul transilvănean devin din ce în ce mai pretențioși față de componenta propriu-zis estetică și-și caută deocamdată călăuza judecăților și aspirațiilor în regulile eterne ale poeziei. Dar, spre deosebire de critica junimistă — cu care dezbaterile pe care le-am prezentat au totuși numeroase contingențe —, în critica transilvăneană valențele estetice și cele extraestetice ale literaturii par a nu fi intrat nici un moment în coliziune iremediabilă.

---

30 După același At. M. Marienescu, critica unei opere literare, în speță a unei poezii, cuprinde două părți, cea „internă sau materială“ (logica, sintaxa, estetica, gramatica) și cea „esternă sau formală“ (arta poetică — prin care înțelege exclusiv problemele de versificație — și ortografia). Și aceste păreri își au originea tot în Goethe (vezi articolul citat mai sus). Ceva mai tîrziu I. C. Drăgescu adaugă, în treacăt, printre obiectivele criticii literare și depistarea izvorului de unde autorul și-a tras substanța inspirației (*Cîteva reflesiuni la critica d-lui N. Densușianu...*, p. 290); se pare însă că și el se gîndește mai mult la sursele livrești, așa că afirmația nu poate fi interpretată în sensul deschiderii unei căi spre înțelegerea condiționării biografice și sociale a operei de artă.

ПОНЯТИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ В ОБСУЖДЕНИИ ТРАНСИЛЬВАНСКОЙ ПЕЧАТИ 60-Х и 70-Х ГОДОВ XIX-ГО ВЕКА

(Резюме)

Исследуя материал, предоставленный литературными дискуссиями, которые велись на страницах важнейших трансильванских газет и журналов, издававшихся между 1860 и 1880 годами, автор рассматривает становление понятия литературной критики.

Как и в случае Т. Майореску, главное внимание уделяется аксиологическому моменту и в меньшей мере интерпретации. Критика призвана ориентировать в равной мере авторов и читателей, а эстетика, на которой основаны её суждения, несомненно классического происхождения. И в трансильванской критике возникает ярко выраженное направление, являющееся преимущественно качественным в обсуждении литературных произведений, не пренебрегая, однако, их общественными и патриотически-национальными сторонами. В отличие от „жунимистской" критики, с которой эти дискуссии весьма сходны, кажется, что в трансильванской критике эстетические и внеэстетические ценности литературы не пришли в резкое столкновение.

LE CONCEPT DE CRITIQUE LITTÉRAIRE EN DISCUSSION DANS LA PRESSE TRANSYLVAINE DES ANNÉES 60 ET 70 DU XIX^e S.

(Résumé)

Analysant les matériaux offerts par les débats littéraires des principaux journaux et revues de Transylvanie parus entre 1860 et 1880, l'article étudie la configuration qu'y prend le concept de critique littéraire.

Comme chez T. Maiorescu, l'accent tombe sur le moment axiologique de la démarche critique et moins, tout d'abord, sur le moment interprétatif. La critique est destinée à orienter également auteurs et consommateurs de littérature, et l'esthétique sur laquelle se fondent ses verdicts est nettement d'origine classiciste. Dans la critique transylvaine aussi apparaît clairement une orientation désormais à prépondérance qualitative dans le jugement des ouvrages littéraires, mais qui ne néglige pas leurs aspects sociaux ou patriotiques et nationaux. A la différence de la critique „junimiste", avec laquelle ces débats ont d'ailleurs de nombreux points de contact, la critique transylvaine ne semble pas avoir connu une collision irrémédiable entre les valeurs esthétiques et les valeurs extra-esthétiques de la littérature.

CU PRIVIRE LA DURATA VOCALELOR ÎN LIMBILE RUSĂ ȘI ROMÂNĂ

(Cercetări de fonetică experimentală)

A. BAN și I. T. STAN

Fonemele unei limbi se realizează, în actul vorbirii, prin materia sonoră produsă într-o anumită perioadă de timp. Altfel spus, fiecărui segment concret, stabilit a fi reprezentant al unui fonem oarecare, în lanțul vorbirii, îi este caracteristică o anumită perioadă de timp.

Durata unei substanțe fonice este apreciată întotdeauna prin comparație, deoarece nu există *o durată tip* și nici *unitate de durată*[1]. Un sunet rostit poate fi mai lung sau mai scurt în funcție de perioada de timp în care se realizează; iar variații ale perioadei de timp necesare producerii unuia și aceluiași *sunet tip* există, fără îndoială, în fiecare limbă. Așa, de exemplu, considerăm că nimeni nu neagă afirmația că perioada de timp caracteristică sunetelor de tipul /a/ din fluxul sonor *Tata, mama și Ana sînt acasă* nu este absolut identică.

Este îndeobște cunoscut faptul că pe planul funcțiunilor distinctive ale fonemelor (adică al elementelor segmentale) durata este relevantă în anumite limbi și irelevantă în altele. Limbile română și rusă ca, de altfel, și franceza, spaniola, portugheza fac parte din categoria limbilor în care durata este irelevantă pe plan fonologic. Trebuie să remarcăm însă că rolul cantității pe planul funcțiunilor distinctive ale prosodemelor este încă insuficient studiat și relevat. Stabilirea ponderii funcționale a duratei, în diferite limbi, comparativ cu celelalte componente ale prosodemelor revine ca sarcină imediată foneticii experimentale, deoarece, după cum menționează M. Grammont, „fiecare silabă produce asupra urechii noastre o impresie globală, fără a putea preciza vreodată care este, din întreg, partea care revine înălțimii, intensității sau duratei"[2].

---

[1] Vezi, M. Grammont, *Traite de phonétique*, ed. a II-a, Paris, 1939, p. 111.

[2] M. Grammont, *Traite pratique de prononciation française*, ed. a V-a, p. 141; Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944, p. 60.

Dacă este adevărat că în limba română durata se face simţită numai sub acţiunea afectului, pe cînd celelalte variaţii de durată sînt nesemnificative pentru ascultători[3], n-ar fi inoportună formularea ipotezei că variaţiile de durată sînt irelevante numai pe planul elementelor segmentale în limba română, dar relevante pe planul celor suprasegmentale. O ipoteză similară ar putea fi formulată şi pentru limba rusă şi chiar pentru toate limbile aşa-zis „necantitative". Această problemă nu o tratăm de data aceasta, rămînînd însă în atenţia noastră pentru cercetările ulterioare. Menţionăm doar că indiferent de modul de utilizare a caracteristicilor de durată a segmentelor sau grupurilor de segmente în diferite limbi, indiferent de existenţa unor paralelisme între limbi în ce priveşte utilizarea cantităţii, trăsăturile de durată, ca şi alte fenomene de limbă, au o organizare particulară, se manifestă idiomatic în fiecare limbă în parte. În consecinţă, duratei trebuie să i se acorde un loc precis în descrierea tipologică a limbilor. Bineînţeles, ponderea duratei în cercetare variază de la caz la caz, în funcţie de scopul urmărit şi de trăsăturile limbilor cercetate şi comparate între ele.

În cadrul cercetărilor din laboratorul nostru, orientate spre studierea laturii sonore a limbilor străine privite prin prisma limbii române (sau maghiare), în studierea fonetismului rusesc durata vocalelor ocupă un loc central, deoarece legităţile privitoare la gradaţia cantitativă a vocalelor în funcţie de locul lor raportat la silaba accentuată influenţează, pe de o parte, caracterul realizării fonemelor vocalice în poziţiile neaccentuate, iar pe de altă parte, determină ritmica cuvîntului; aceasta din urmă, la rîndul ei, determină într-o anumită măsură distribuţia tipurilor de intonaţie. Toate acestea se manifestă într-un mod particular, specific şi diferenţiat în limba rusă, comparativ cu limba română.

Cercetări experimentale asupra duratei vocalelor din limbile rusă şi română s-au mai făcut[4]. Am considerat însă că este mai just ca studiul nostru comparativ să nu-l bazăm, în exclusivitate, pe datele experimentale existente în literatura de specialitate, obţinute cu metode diferite

---

[3] Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, Bucureşti, 1954, p. 155.

[4] Pentru limba română: Harry A. Rositzke, *Rémarques sur la durée des voyelles accentuées du roumain*, BL, VII, 1939; Alf Lombard, *La prononciation du roumain*, Uppsala, 1935; Iorgu Iordan, *op. cit.;* E. Petrovici, *Contribuţii la studiul fonemelor limbii române*, SCL, VI, 1955, 1—2; P. Neiescu, *Contribuţii la studiul variaţiilor de durată a fonemelor limbii române*, CL, I, 1956, 1—4; A. Avram, *Durata vocalelor şi perceperea accentului în limba română*, SCL, XVII, 3, 1966. Pentru limba rusă: L. V. Ščerba, *Russkie glasnye v kačestvennom i količestvennom otnošenii*, Spb., 1912; V. A. Bogorodickij, *Kurs eksperimental'noj fonetiki primenitel'no k russkomu literaturnomu proiznošeniju*, vyp. I—III, Kazan, 1917—1922; L. V. Zlatoustova, *Fonetičeskaja struktura slova v potoke reči*, Kazan, 1962; L. V. Bondarko, *Nekotorye količestvennye charakteristiki neodnorodnosti russkich udarnych glasnych*, „Voprosy fonetiki", Leningrad, 1964; Bolla Kálmán, *K voprosu o sootnošenii dlitel'nosti glasnych i fonetičeskoj struktury slova*, (Budapesta) 1968; *Idem, Vlijanie okruženija na dlitel'nost' glasnych v russkoj reči*, „Annales" Univ. din Budapesta, VIII, 1968.

şi în condiţii diferite, ci să organizăm un întreg ciclu de experimente avînd principii, metode şi condiţii unice pentru ambele limbi cercetate şi comparate între ele.

Prima fază a cercetărilor noastre îşi propune de a concretiza în date experimentale asemănările şi deosebirile dintre rusă şi română în ce priveşte scurtarea, reducerea duratei vocalei /a/ în diferite poziţii neaccentuate, în comparaţie cu durata vocalei din silaba accentuată. Acest fenomen este cercetat în cadrul enunţurilor neutre din punct de vedere emoţional-expresiv-afectiv şi în poziţii fonetice şi condiţii prosodice absolut identice pentru ambele limbi.

Admitem existenţa fonemului /a/ ca unitate structural-paralelă în română şi rusă, întrucît în ambele limbi este reprezentat, în varianta de bază, de o vocală medie, deschisă şi nelabială, fiind opus, pe de o parte, fonemelor /o/ şi /u/, vocale labiale mai închise şi velare, iar pe de altă parte, fonemelor /e/ şi /i/, anterioare şi mai închise. Fonemul /a/ mai este opus şi lui /î/, în ambele limbi reprezentat de o vocală medie şi închisă[5]. În limba română fonemul cercetat se opune şi lui /ă/, redat în rostire printr-o vocală medie atît după locul de articulare cît şi după gradul de apertură. Astfel, fonemul /a/ are trăsături paralele în ambele sisteme şi, ca atare, compararea duratei realizării lui prin sunetul *a* este justificată.

Compararea duratei de realizare a fonemului /a/ în cele două sisteme a fost efectuată în poziţii diferite şi în cuvinte mono-, bi- şi polisilabice (vezi tabelele 1 şi 2). Cuvintele care conţin fenomenul cercetat au fost

Tabel 1

Rezultatele cercetărilor pentru limba română

Nr. Crt.	Timpul îmbinării	Cuvintele cercetate	Subiecţii										Media pe subiecţi	
			1		2		3		4		5			
			+	—	+	—	+	—	+	—	+	—	+	—
1	t*a*t	sat	27	—	25	—	27	—	27	—	30	—	27	
2	*a*ta	Ana	15	18	25	16	22	16	27	17	25	16	23	16,6
3	t*a*ta	vata	20	13	31	15	22	15	20	19	23	16	23	16
4	tat*a*	halva	23	20	25	23	28	29	27	37	30	26	26,6	26
5	tat*a*t	bagaj	34	25	30	30	33	25	32	32	32	26	32	28
6	at*a*t	arab	23	15	34	30	31	28	27	26	25	32	28	26
7	tat*a*ta	Caracal	—	17/22	—	20/22	—	21/27	—	20/25	—	19/24	—	19,4/24
8	tatatat	partizan	30	17	29	20	26	25	28	27	32	23	29	22
9	atatata	America	—	17/20	—	20/36	—	25/31	—	28/35	—	27/28	—	23,4/30
10	*a*tata	Africa	20	30	27	39	25	37	39	32	36	25	29	32
11	t*a*ata	pauza	27	22	30	26	29	30	27	26	31	22	29	27

Media generală în poziţiile accentuat şi neaccentuat : 27,2 24,2

[5] Cu privire la această opoziţie părerile autorilor prezentei lucrări sînt diferite.

Tabel 2

Rezultatele cercetărilor pentru limba rusă

Nr. crt.	Tipul îmbinării	Cuvintele cercetate	Subiecții 1 +	1 −	2 +	2 −	3 +	3 −	4 +	4 −	5 +	5 −	Media pe subiecți +	Media pe subiecți −
1	t*a*t	сад	33	—	28	—	29	—	31	—	30	—	30	—
2	*a*ta	Анна	29	16	30	14	28	15	26	15	28	16	28	15
3	t*a*ta	вата	20	17	20	15	22	20	23	13	25	22	22	15
4	tat*a*	халва	28	27	29	19	28	16	27	17	30	21	28,4	20
5	tat*a*t	багаж	39	27	34	23	30	22	35	27	32	28	34	25
6	at*a*t	араб	38	30	35	27	28	21	29	25	27	21	31	25
7	tatatat	потрогал	—	29/24	—	20/16	—	15/20	—	15/11	—	20/17	—	20/18
8	tatat*a*t	партизан	41	15	25	12	28	11	30	10	27	11	30	14
9	atatata	Америка	—	25/20	—	27/30	—	27/21	—	28/14	—	25/25	—	26,4/22
10	*a*tata	Африка	37	29	40	32	32	23	25	21	32	24	33	22
11	t*a*ata	пауза	40	21	32	14	35	17	37	16	40	25	37	19
		Media generală în pozițiile accentuat și neaccentuat :											30,37	20,1

Legenda : *a* = poziție accentuată; a = poziție neaccentuată; t = orice consoană; + = accentuat; — = neaccentuat

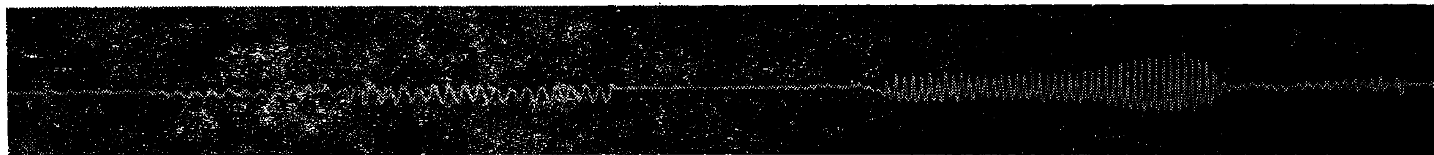
rostite de către cinci subiecți pentru limba rusă și de către alți cinci pentru limba română. Menționăm că toți subiecții înregistrați au studii superioare sau sînt studenți și vorbesc aspectul literar al celor două limbi. Pentru limba rusă am ales subiecți din Moscova și Leningrad, iar pentru limba română din sudul Transilvaniei. Cuvintele au fost încadrate în propoziții enunțiative, neutre din punct de vedere afectiv, de tipul: Вчера открылся базар — *Mergem cu toții la bazar.* Propozițiile au fost înregistrate pe bandă magnetică într-o încăpere izolată fonic, apoi izolate din propoziții cu ajutorul aparatului „Speech Analyser" și înregistrate pe o hîrtie specială prin metoda electrochimografică (mesajul sonor este transformat la nivelul unui dispozitiv electromagnetic în oscilații electromagnetice, transmise apoi unei penițe inscriptoare care acționează pe un cilindru inscriptor), obținîndu-se electrochimograme.

Experimentul a fost organizat de către autorii acestor rînduri în Laboratorul de fonetică al Facultății de filologie din Cluj, sub asistența tehnică a tehnicienilor laboratorului Emil Ciplea și Livia Bugnariu. Menționăm că toate operațiile privind acest experiment au fost efectuate în conformitate cu normele de cercetare în fonetica experimentală, truvabile în lucrările de specialitate.

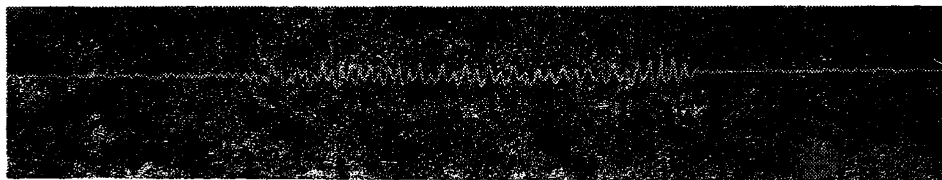
Am realizat un număr de 110 electrochimograme, reprezentînd cele 11 cuvinte din fiecare limbă, rostite de 10 subiecți. Durata vocalei studiate este calculată în sutimi de secundă. Electrochimogramele au fost studiate în scopul reliefării asemănărilor și deosebirilor dintre realizarea ca durată



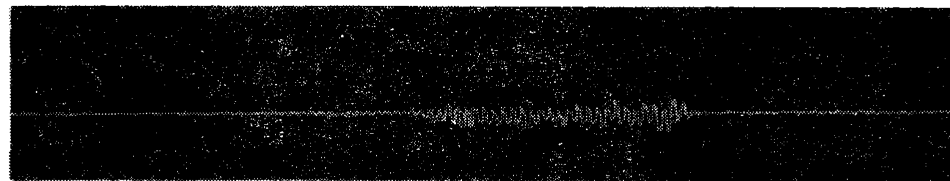
a



b



c



d

Fig. 1. a) Electrochimograma cuvîntului *bama;* electrochimograma cuvîntului *vata;* electrochimograma cuvîntului *cag;* electrochimograma cuvîntului *sat.*

a vocalei respective în silabe accentuate și neaccentuate în cele două limbi, ajungînd la următoarele concluzii (vezi și cifrele din tabele):

— Sub accent[6] fonemul rusesc /a/ se realizează prin vocala *a* de o durată care variază între 20 și 41 sutimi, avînd o durată medie de 30,37 sutimi. Durata realizării fonemului /a/ din limba română, în condiții identice variază între 15 și 30 sutimi, avînd o durată medie de 27,2 sutimi. Diferența de realizare a celor două foneme nu este prea însemnată, ducîndu-ne la concluzia că limitele de variație a vocalei *a* sub accent în cele două limbi sînt aproximativ la fel. Remarcăm totuși faptul că durata medie de realizare a fonemului /a/ sub accent în limba rusă este mai mare decît în limba română, 30,37 pentru rusă și 27,2 pentru română.

— Analizînd durata de realizare a fonemului /a/ în pozițiile neaccentuate, vom constata următoarele: în limba rusă se realizează în sunete avînd variații ale duratei între 10 și 32 sutimi, iar în limba română între 13 și 39 sutimi. Comparînd mediile de realizare, obținem următoarele cifre: 20,1 pentru limba rusă și 24,2 pentru limba română. Concluzia care se desprinde este că în limba rusă fonemul /a/ se realizează printr-un sunet cu o durată mai redusă decît în limba română. În limba rusă diferența de durată dintre vocala accentuată și cea neaccentuată este mult mai mare (10,27) decît în limba română (3 sutimi), deci în limba rusă gradul de reducere a vocalei respective este mult mai mare decît în limba română.

— În limba rusă se deosebesc două grade de reducere cantitativă a vocalelor neaccentuate: gradul I în silaba pretonică și la inițială de cuvînt și gradul II în restul silabelor neaccentuate. Pe baza datelor experimentale existente, această relație ar putea fi exprimată în felul următor: dacă durata vocalei accentuate este egală cu 100, atunci vocalei de gradul I de reducere îi revin 64, iar celei de gradul II de reducere 41[7]. Datele noastre confirmă această relație: durata medie sub accent: 30,37, în gradul I de reducere: 23, iar în poziția de gradul II de reducere 17,8.

— Referindu-ne la pozițiile paralele din limba română, constatăm că vocala românească care corespunde vocalei rusești din gradul I de reducere este aproximativ egală, ca durată, cu cea din limba rusă, diferența fiind de abia 1,5 sutimi, iar cea care corespunde vocalei de gradul II de reducere din limba rusă rămîne aproximativ egală cu prima, diferența fiind minimă: 24—24,5.

— Exprimate grafic, relațiile apar sub următoarea formă:

rusă:	*română:*
t ə t ʌ t á t ə t	t a t a t á t a t
17,8 23 30,37 17,8	24 24,5 27,2 24

din care rezultă în mod evident ritmica diferită a cuvîntului rusesc față de limba română.

[6] E vorba, bineînțeles, de fonemul /a/ în *silabe* accentuate și neaccentuate.

[7] K. Bolla, ***Problemy eksperimental'nogo issledovanija dlitel'nosti glasnych zvukov v sovremennom russkom literaturnom jazyke***, Moscova, 1963, p. 11.

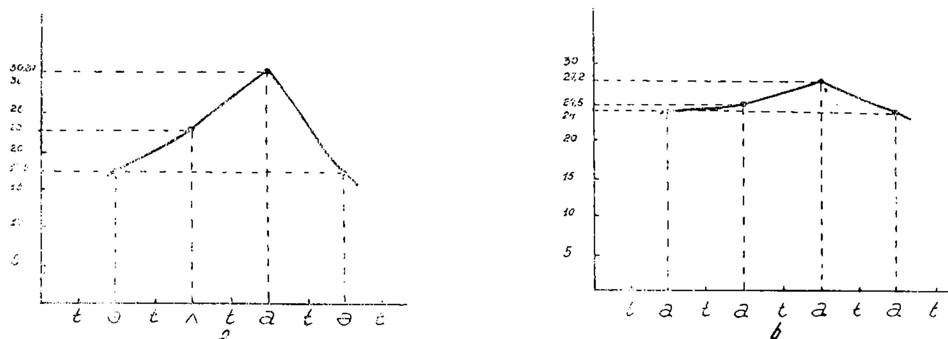


Fig. 2. Ritmica cuvintelor în rusă și română. a) Cuvîntul în limba rusă; b) cuvîntul în limba română.

Cercetările noastre reliefează modul diferit de realizare a fonemului studiat în cele două limbi, concluziile ce se desprind fiind de un real folos în special în activitatea practică de predare a foneticii limbii ruse studenților români.

К ВОПРОСУ О ДОЛГОТЕ ГЛАСНЫХ В РУССКОМ И РУМЫНСКОМ ЯЗЫКАХ

(Резюме)

Авторы исследуют в более широком масштабе сходства и различия между фонетизмом русского и румынского языков, используя аппаратуру фонетической лаборатории Клужского Филологического факультета.

Настоящая работа представляет собой первый этап исследования. Произведя измерения, авторы пришли к выводу, что фонема (а) из ударяемых и безударных слогов осуществляется звуками разной долготы в обоих языках. (См. табл. 1 и 2 и ритмику слов в русском и румынском языках).

Результаты исследования имеют широкую применимость в практике преподавания фонетики русского языка студентам-румынам.

ON VOWEL DURATION IN RUSSIAN AND ROMANIAN (RESEARCHES OF EXPERIMENTAL PHONETICS)

(Summary)

The authors set themselves the task of researching, on a larger scale, the similarities as well as the dissimilarities between Russian and Romanian phonetism by utilizing the apparata of the phonetics laboratory extant in the College of Philology in Cluj.

The present paper constitutes the first step of the researches. Through measurements, the conclusion was reached that in the two languages, both in stressed and unstressed syllables, the phoneme (a) is achieved by sounds of different duration. See tables 1 and 2 and the word rhytmics in Russian and Romanian.)

The results of the research have a great practical applicability in teaching the Romanian students Russian.

DIN LEXICUL FAPTELOR ȘI ACTELOR UNIRII (1918)

AL. CRISTUREANU

Unirea Transilvaniei cu România s-a realizat în condițiile unor puternice frămîntări ale maselor populare. Participarea unor largi pături sociale la înfăptuirea străvechiului ideal de desăvîrșire a unității naționale s-a îmbinat cu cerințele lor pentru îndeplinirea unor mari revendicări democratice. Sfîrșitul primului război mondial și intensificarea acțiunilor revoluționare în toată Europa au grăbit, printre alte evenimente, înfrîngerea și destrămarea tiranicului imperiu bicefal al Habsburgilor.

Răsfoind monografiile[1], studiile[2] și documentele cercetate de noi,

---

[1] De exemplu, Ștefan Pascu, *Marea Adunare Națională de la Alba Iulia — încununarea ideii, a tendințelor și a luptelor de unitate a poporului român*, Cluj, 1968. Ca monografie mai veche, vezi I. Clopoțel, *Revoluția din 1918 și unirea Ardealului cu România*, Cluj, 1926. Vezi și G. Mînzat, *Monografia orașului Dej*. Bistrița, 1926, p. 158—170; I. Georgescu, *George Pop de Băsești*, Oradea, 1935, p. 156, 207. Pentru o informare completă, suplimentară, în vederea elaborării unui amplu studiu este utilă consultarea capitolului VIII, *Lucrări apărute cu prilejul aniversării semicentenarului Unirii*, în „Contribuții bibliografice privind Unirea Transilvaniei cu România", redactată de Institutul de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. și Biblioteca universitară București, București, 1969; Ștefan Pascu și Marcel Știrban, *Bibliografia unirii Transilvaniei cu România — 1 decembrie 1918*, „Anuarul Institutului de istorie din Cluj", **XI**, 1968, p. 171—225.

[2] Vezi: Acad. C. Daicoviciu, L. Bányai, V. Cheresteșiu, V. Livezeanu, *Lupta revoluționară a maselor — factor hotărîtor în unirea Transilvaniei cu România*, în revista „Studii", **XI** (1958), nr. 6, p. 21—56; *Destrămarea monarhiei austro-ungare 1900—1918*, sub redacția Acad. C. Daicoviciu și prof. M. Constantinescu, București. 1964; *Desăvîrșirea unificării statului național român. Unirea Transilvaniei cu vechea Românie*, Bibliotheca Historica Romaniae, **V**, sub redacția prof. univ. Miron Constantinescu, prof. univ. Ștefan Pascu, București, 1968, vezi în special p. 222—452; *Unitate și continuitate în istoria poporului român*, sub redacția prof. univ. Șt. Pascu, București, 1968. Din revistele de specialitate în care au apărut studii și articole consacrate acestui eveniment istoric reținem „Anuarul Institutului de istorie din Cluj", **XI**, 1968 (întreg numărul) și **XII**, 1969, p. 329—336; „Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Historia", Fasciculus 1 și 2, **XIII** (1968), (vezi articolele consacrate acestei probleme); „Studii, revistă de istorie", **21**, nr. 6, 1968; „Apulum" VII/II, Archeologie-Istorie-Etnografie. Semicentenarul Unirii 1918—1968, Alba Iulia,

inedite[3], care înfățișează bogatele și revelatoarele evenimente ale anului 1918 în Transilvania aflăm în lexicul lor unele elemente interesante de cunoscut. Cantitatea mare de documente legate de acest important eveniment istoric, întîmplat cu mai bine de o jumătate de veac în urmă, precum și unele relatări ulterioare asupra lui, efectuate la un interval nu prea îndepărtat de timp[4], ne permit o largă și unitară viziune lexicologică asupra diverselor aspecte ale vocabularului acelor vremuri. E cunoscut faptul că tendințele generale de dezvoltare a limbii literare se reflectă din plin, cu aspecte specifice, și în documentele oficiale din diferite perioade. Studierea documentelor dintr-o perioadă limitată în timp dar cu o mare importanță în dezvoltarea istorică, socială sau culturală ne oferă posibilitatea unei minuțioase cercetări sincronice. Există și pînă în prezent studii consacrate lexicului unor importante date istorice, de exemplu *Observații asupra lexicului unor documente de la 1848*, de Elena Șerban[5]

Terminologia consacrată evenimentelor din 1918 în Transilvania, pe care o vom comenta mai jos, prezintă importanță în special din două puncte de vedere: a) cunoașterea mai aprofundată a unor fapte de limbă din terminologia utilizată de românii ardeleni participanți sau martori la evenimentele acelor timpuri și b) descifrarea unor fapte, sentimente și atitudini caracteristice psihologiei sociale făurite pe parcursul acelui frămîntat an (implicînd însă și o serie de evoluții specifice, în diferite domenii, pe parcursul următorilor ani). Ultimul dintre motivele enumerate implică o cunoaștere a terminologiei studiate, și în alte cercuri decît cele ale lingviștilor.

Faza de descompunere a împărăției Habsburgilor a fost trepidant grăbită de efervescența politică, socială și militară a supușilor săi. Pentru a depăși stadiul unei enumerări seci de termeni, în cele ce urmează vom comenta cuvintele brodîndu-le pe canavaua unei schițe generalizate de evoluție a evenimentelor. Profitînd de împrejurări prielnice ivite prin mișcările revoluționare, națiunea română din Transilvania își constituie propriile organe de guvernămînt, bazate pe dreptul la autodeterminare[6]. Pretutindeni, în grabă, se formează *Consilii naționale* alcătuite din reprezentanți ai tuturor claselor și păturilor sociale. Dezbaterile furtunoase din cadrul acestor consilii locale reliefează cu tărie revendicări economice, sociale și culturale care se cer imperios și urgent realizate. În actele de

---

MCMLXIX (vezi mai ales de la p. 211—421); *Voluntarii unității*, „Magazinul istoric", **II**, nr. 10 (19), octombrie 1968, p. 40—46.

[3] Am consultat documentele din localitățile comitatului Mureș-Turda, referitoare la 1918, aflate la „Biblioteca R. S. România, Filiala Cluj", precum și diferite documente provenite de la Blaj, din aceeași sursă documentară.

[4] O colectare masivă de documente și relatări asupra evenimentelor din 1918 s-a efectuat, pe cale oficială, în 1928.

[5] În *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, **II**, 1958, p. 115—133.

[6] Vezi Ștefan Pascu, *Marea Adunare Națională de la Alba Iulia — încununarea ideii, a tendințelor și a luptelor de unitate a poporului român*, Cluj, 1968, p. 402 (Anexe). *Declarația de autodeterminare a Comitetului executiv al Partidului național român.*

atunci mai apar pentru *Consiliile naționale românești* și sinonimele *Sfaturi naționale* sau *Senate*. Termenul *senat* cu sensul de „consiliu“ sau „sfat“ este însă mai puțin răspîndit. Printre altele, la Cluj va funcționa un *Senat național român*, acesta fiind în realitate un consiliu județean, însă cu o însemnătate mai mare decît altele similare. Termenul *senat* era prezent și pe plan local rural, de exemplu în împrejurimile Reghinului, în satele Băla, Cașva, Curticap, Gurghiu, Nadășa, Săcal și altele, din fostul comitat Mureș—Turda, unde înregistrăm activitatea unor *senate* locale. După exemplul consiliului național din Arad, care avea pondere în mișcarea națională românească din Transilvania, alte consilii din comitate (județe) preiau titulatura de *sfaturi naționale*. Rar, chiar și consiliul național județean din Cluj se intitulează nu numai *Senatul național român* ci și *Sfat național*[7], iar președintele acestui organ, Amos Frâncu, este denumit oficial *tribun*, dar uneori și *comisar al poporului* (ca în Rusia Sovietică)[8]. Frămîntarea maselor populare constituie impulsul marilor transformări, fapt consemnat în documentele cercetate prin dese referiri la „popor, populație“, ivindu-se uneori și sinonimul *poporațiune*. Consiliile naționale alcătuite în centrele muncitorești se mai numesc și *Consilii muncitorești*. Organizarea Transilvaniei ca țară românească impunea însă constituirea unor organe centralizate de conducere, de aceea în noaptea de 30 spre 31 octombrie se constituie *Consiliul Național Român*. Paralel cu acesta, sub presiunea evenimentelor și neștiindu-se nimic despre alcătuirea organului de conducere menționat anterior, se formează la Viena un *Comitet național al românilor din Transilvania*.

Pe plan militar se alcătuiesc *gărzile naționale*, pentru a apăra și consolida revendicările naționale și democratice ale maselor. Există în unele localități și gărzi sau consilii naționale mixte, formate din oameni de diferite naționalități, împotriva tendințelor manifestate de foștii conducători ai Austro-Ungariei. Membrii gărzilor naționale românești sînt numiți *gardiști*, dar prin scriptele provenite din împrejurimile Blajului se dă o preferință aproape exclusivă termenului echivalent *legionari*[9]. Tot așa gărzile naționale din Cluj și Sibiu poartă, în diferite acte, denumirea

---

[7] Ștefan Pascu, *op. cit.*, p. 339.

[8] *Ibidem*, p. 340. Considerăm că termenul nu poate fi legat, prin continuitate de sens, cu *comisarii de propagandă*, de la 1848, din Țara Românească, vezi *Istoria României*, **IV**, București, 1964, p. 85, 92, 93, 629, precum și 329.

[9] După un ordin de zi din 14 decembrie 1918, emis de comandamentul gărzii naționale din Blaj, reproducem: „Fac atenți pe comandanții de companii și de pluton să instrueze atît posturile cît și pe *legionari*, despre datorințele față de superiori“. După alt document reprodus de Aurel Decei în *Acte privind Blajul în lunile Unirii, noiembrie și decembrie 1918* „Apulum“, VII/II, Arheologie-Istorie-Etnografie, *Semicentenarul Unirii 1918—1968*, Alba-Iulia, MCMLXIX, p. 243, (documentul V) „D-l căp. D. Munteanu să binevoiască a raporta despre *legionarii* înrolați, numărul lor, situația etc.“. Apud Șt. Pascu, *op. cit.*, p. 333: „Sînt chemați moții la Cluj pentru a forma *Legiunea I* și la Alba Iulia pentru a forma *Legiunea II*“. Termenul trebuie deosebit categoric de cel omonim utilizat între cele două războaie pentru denumirea adepților cunoscutei mișcări totalitare de extrema dreaptă.

de *legiuni*. Organele superioare de conducere formate atunci se prezintă sub diferite denumiri: *Consiliul militar național român, Senatul militar român* sau *Sfatul militar național român*. Pretutindeni la constituirea gărzilor naționale locale este arborat drapelul românesc, simbolul suveranității naționale, dîndu-se cuvenita considerație *stegarilor*. Numărul membrilor activi ai gărzilor naționale crește mereu prin *insinuarea*, adică „anunțarea" benevolă a unor soldați și ofițeri reîntorși de pe front. În textul jurămîntului depus de noile organe administrative și militare există uneori formulări sau cuvinte care pot reține atenția celui ce le cercetează, de pildă aflăm uneori varianta *consciu* sau *conștiu* pentru *conștient* în formula de tipul: „*Conștiu* de datoriile ce ne impun vremurile istorice de azi"[10]. În consolidarea stăpînirii românești un rol însemnat îl au *voluntarii*, adică românii transilvăneni foști prizonieri, atașați ulterior, din patriotism, armatei române. Aceștia vin însă în Ardeal abia după ce localnicii proclamaseră unirea Transilvaniei cu România, rolul lor făcîndu-se simțit mai ales în primele luni ale anului 1919.

Președinții noilor consilii apar adesea și cu denumirea *prezidenți*. În noile organe de conducere primarul este secondat și de un *vice-primar*. Aceste noi forme administrative constituite prin adeziunea maselor cuprind și *comisari militari* sau *comisari ai alimentației*. Casierii noilor comitete și gărzi apar uneori, în terminologia de atunci, și cu sinonimul *cassari*. Aceștia au ca principale atribuții ridicarea și achitarea (sau *solvirea*) *anticipațiilor*, adică „avansurile bănești" din soldele gardiștilor, precum și achitarea tuturor *competințelor*, ceea ce înseamnă „drepturile materiale cuvenite datorită serviciului". Neavînd uneori acoperire financiară la zi, casierii recurg și la acele polițe pe care unii le numesc *blanchete de credenționale*[11].

Unul din obiectivele imediate ale efervescenței populare atunci cînd se milita pentru înființarea și consolidarea noilor organe politice și administrative era concomitenta desființare a vechiului aparat de stat susținut de moșierimea și burghezia din Austro-Ungaria. Deja de la înființare unele dintre consiliile naționale din comitate se intitulează *Consilii naționale județene*, termenul *județean* dovedind orientarea spre un cuvînt tradițional în administrația românească. Fuga sau demisia funcționărimii compromise prin silnicii și corupție în intervalul războiului aducea cu acuitate în prim plan problema reorganizării *oficiilor* — „serviciilor" și numirea de funcționari sau *oficianți*. Acești oficianți trebuie să fie cît mai expeditivi în aprovizionarea cu alimente, lemne și *petroleu* (petrol lampant). Recitind cererile și rapoartele acelor frămîntate vremuri, constatăm că se degajă din ele o mare îngrijorare pentru mortalitatea tot mai ridicată, provocată de epidemia numită *influenză* sau *gripă spaniolă*

---

[10] După Sextil Pușcariu, *Limba română*, I, București, 1940, p. 413, *conștiu*, este considerat un neologism de origine italiană.

[11] După un document de la Reghin, din 25 XI 1918: „Se vor aduce blanchetele de *credenționale* și procesele-verbale pentru alegerile delegaților".

ori *spaniol.* Din nefericire şi acest ultim termen se grefează pe fundalul acelor timpuri, ca o excrescenţă nefastă a mizeriilor războiului.

Frămîntarea socială crescîndă reliefează un caleidoscop de tendinţe şi acţiuni sociale sau naţionale. La sate, ţărănimea ajunsă economiceşte la epuizare, îndrumată direct de foştii ostaşi întorşi de pe fronturi cu idei noi, revoluţionare, atacă cu înverşunare magaziile cu alimente rechiziţionate (sau *recvirate)* în timpul războiului, precum şi curţile grofeşti maghiare, magazinele sau domiciliile bogătaşilor, indiferent de naţionalitate. Despre această teribilă dezlănţuire a populaţiei scriu multe documente din mii de sate ale Transilvaniei. Din cercurile celor înstăriţi se adresează petiţii pline de îngrijorare sau furie în care se consemnează atitudinea elementelor *turbulente* şi *anarhistice* făcîndu-se legătura cu influenţa ideologică şi politică a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie şi cu situaţia revoluţionară existentă în Europa. Persoanele care acţionează intransigent în aceste mişcări sînt numiţi uneori, de către bogătaşi, *bolşevici.* În filele documentelor anului 1918 apar de multe ori cuvintele *bolşevicism* sau *bolşeicism,* precum şi expresia *spiritul bolşevician* sau *bolşevicist.*[12] Un raport din părţile Năsăudului sublinia „aplicarea spre *comunism* şi *bolşevism*"[13] a ţăranilor şi mai ales a foştilor prizonieri reîntorşi din Rusia. Cei ce se opun acestei situaţii revoluţionare cer *eschiderea,* respectiv „excluderea" din gărzile naţionale a unor astfel de indivizi, capabili de a incita şi declanşa tulburări.

Evenimentele revoluţionare, avînd adînci rădăcini în realităţile economice, sociale, naţionale, politice şi culturale ale Transilvaniei, îşi continuă însă impetuos calea lor. Adunarea de la Alba Iulia, din 1 Decembrie 1918, a avut semnificaţia unui larg plebiscit naţional, popular, de autodeterminare. Desfăşurarea ei este pregătită intens. De pretutindeni se trimit delegaţi ai organelor locale, numiţi uneori, în terminologia latinizată a vremii, *exmişi.* La Alba Iulia întrunirea cea grandioasă, sprijinită larg de mase, primeşte pe drept cuvînt titlul de *Marea Adunare Naţională.* Această adunare alege *Consiliul naţional central,* prin en-

---

[12] După documentele anului 1918, din fostul comitat Mureş—Turda, un notar din Deda cere reintegrarea lui în serviciu, motivînd că nu-i doresc reabilitatea „unele elemente turbulente şi *anarhistice*". Din Sînmihai, Mureş, se raporta la 2 I 1919 despre cei ce au arme că manifestă „on sâmţi (sic!) foarte mare de *bolşevici*". Un învăţător din Milăşel, Mureş, denunţă, la 13 XII 1918 pe „unul din *bolşăvicii* ce avem în comună" şi cere măsuri aspre contra „*bolşevichilor*". Adresîndu-se Comandamentului Diviziei VII din Cluj, un mic comerciant din Ideciul de Jos, Mureş, relatează la 5 I 1919 „Am o prăvălie pe care *bolşeichii* deja de nenumărate ori au ameninţat s-o fure". De la Band se semnalează că „spiritul *bolşevician* a lucrat în dominaţie şi capătă aderenţi". Din altă localitate un preot bătrîn raportează protopopului că „există un singur om care propagă *bolşevicismul* în sat". Un preot bătrîn din Hodac, Mureş, consemna despre „*bolşevichismul*" care se propagă „şi în ţara noastră". La 10 ianuarie 1919 un învăţător din Niraşteu, jud. Mureş, declară că „spiritul *bolşevist* va fi urmărit". Din punct de vedere lingvistic e interesant de urmărit propagarea acestui cuvînt şi forma în care a fost receptat de cei care îl utilizau.

[13] Vezi Ştefan Pascu, *op. cit.,* p. 346.

tuziaste aprobări. Se formează, prin voința acestei adunări plebiscitare *Marele Sfat Național Român,* îndreptățit să reprezinte națiunea română oriunde și oricînd. În cadrul *Marelui Sfat* se formează un guvern provizoriu, care a funcționat din 2 decembrie 1918 pînă în 10 aprilie 1920, intitulat *Consiliul Dirigent al Transilvaniei, Banatului și ținuturilor române din Ungaria.*[14] Membrii acestui consiliu, avînd o funcție echivalentă cu cea de ministru, se numeau *șefi de resort,* constituindu-se 12 resorturi. Sub presiunea maselor se înscriu în programul de la Alba revendicări profund democratice. Acest program, elaborat democratic, stîrnește entuziasmul maselor, interesate în respectarea lui. Este așteptată *Constituanta,* iar țăranii se interesează în permanență de punctul 5 al hotărîrii, care începe cu vorbele: *Reforma agrară radicală*[15]. Muncitorimea, prezentă la acea adunare și reprezentată oficial prin social-democrați, își impune revendicările ei. Termenul *muncitorime industrială* figurează la punctul 6 al aceleiași hotărîri[16]. Cuvintele *muncitorime, socialism* și *bolșevism* devin tot mai cunoscute chiar și țăranilor din cele mai izolate sate, tocmai prin împletirea revendicărilor celor două „clase de jos".

Un cuvînt care a circulat numai în această perioadă a Unirii Transilvaniei era latinismul *imperiu.* Cuvîntul acesta, înregistrat pînă în prezent în cadrul lexicografiei noastre doar în *Dicționarul limbii române* editat de Academia Română, este menționat ca un termen special însemnînd „stăpînire românească", aflînd la pasajul respectiv un exemplu confecționat probabil de redactorii dicționarului: *După Alba Iulia românii ardeleni au preluat imperiul.* Termenul îl aflăm în toate documentele care menționează instaurarea definitivă a conducerii românești în Transilvania.[17].

Stăpînirea românească, dorită de masele populare largi, a fost concretizată prin unele înfăptuiri democratice. Sub presiunea maselor, cu toate șovăielile, tergiversările și încercările de a anihila parțial efectele unei lărgite exproprieri, are loc, în 1921, legiferarea unui vechi deziderat al țărănimii, reforma agrară. De atunci persistă în terminologia rurală țărănească, datorită arendărilor forțate (ca fază inițială a reformei agrare), termenul *loc forțat* sau *grădină forțată*[18].

---

[14] Gh. Iancu, *Despre formarea și componența Consiliului Dirigent,* „Anuarul Institutului de istorie din Cluj", **XII**, 1969, p. 331.

[15] Vezi Șt. Pascu, *op. cit.*, p. 405, *Hotărîrea Unirii Transilvaniei cu România.*

[16] *Ibidem:* „*Muncitorimei industriale* i se asigură aceleași drepturi și avantajii, cari sunt legiferate în cele mai avansate state industriale din apus".

[17] Pentru citatul anterior vezi *Dicționarul limbii române,* **II**, partea I, F—I, București, 1934, p. 502. Parcurgînd documentele din comitatul Mureș—Turda, aflăm acest termen într-o relatare din Măgherani, menționîndu-se de acolo că funcționarii au stat în servicii pînă la „preluarea *imperiului* român". Din Reghin se relata că, la 14 XII 1918, se hotărăște preluarea „*imperiului*" asupra comitatului Mureș—Turda.

[18] Termenul este foarte răspîndit în multe părți ale Transilvaniei. Printre altele el apare la Almaș, Băbiu, Cutiș, Mesteacăn, Tăud, jud. Sălaj, în apelativul *loc forțat* (comunicat lect. univ. N. Albu) la Beclean: *loc forțat,* apelativ (comu-

Pentru lingviști este interesantă comentarea originii acelor cuvinte care se deosebesc ca formă, sens sau circulație de cele existente în perioada contemporană. Multe dintre ele reflectă un stadiu premergător unificării depline a limbii noastre literare, relevînd una dintre nuanțele limbajului, prezentă în teritoriul încă neunit politicește cu țara, pînă în perioada desăvîrșirii unității politice a poporului român. Aceste cuvinte pot fi numite eventual „cuvinte culte provinciale" sau „neologisme regionale". Unele dintre ele pot fi socotite, pe drept cuvînt, în perioada actuală, cuvinte culte sau „neologisme învechite, arhaizante, ieșite din uz".[19]

După originea lor, cuvintele asupra cărora s-a îndreptat atenția noastră sînt cele: latine culte, de origine latină sau germană, germane și rusești. La acestea se mai adaugă cuvinte românești vechi sau derivate de origine românească care au circulat intens în perioada analizată.

Cuvintele de origine latină cultă, intrate în limbajul intelectualității ardelene încă din veacul al XVIII-lea și mai ales în sec. al XIX-lea sînt: *anticipație, consiliu, conștiu, dirigent, legiune, imperiu, insinuare, președinte, senat, a solvi, tribun, voluntar.* Unii dintre termenii de mai sus apar în cîteva dicționare românești de largă circulație ca niște cuvinte cu etimoane franțuzești[20]. Se știe că, pînă în 1918, în Transilvania, datorită unor condiții culturale sociale și politice cunoscute, influența franceză a fost extrem de redusă, uneori infimă[21].

---

nicat prof. Victoria Căpraru); Bercheș, jud. Cluj, numele topic: *În Forțați* (com. cerc. științ. D. Loșonți); Bonțida, jud. Cluj apelativul *loc forțat* (com. cerc. științ. D. Loșonți); la Brebi în jud. Sălaj, apar apelativele *loc forțat* și *grădină forțată* (comunicat lector univ. V. Hodiș); la Corvinești jud. Bistrița-Năsăud, apelativul *gredini forțate* (com. cerc. științific V. Bidian), *grădină forțată* — în localitatea Someșeni, jud. Cluj (com. lect. univ. V. Diaconu); la Țaga, jud. Cluj unde apare ca apelativ și toponim *loc forțat* apare și apelativul *gredini forțate* (informația autorului). Atestările pot fi substanțial îmbogățite. Termenul este absent din dicționarele noastre.

19 La Slavici în nuvela *Budulea Taichii* întîlnim astfel de neologisme ardelenești culte, ieșite ulterior din uz, de pildă: *prețitor* s.m. = perceptor, agent fiscal; *testimoniu* s.n. = certificat școlar; *atestat*, s.n. = certificat de absolvire a școlii; *comă*, s.f. = virgulă, vezi Slavici, *Pădureanca*, în *Nuvele*, **II**, 1965, p. 162, 166, 169 și 171. Din glosarul scrierii lui Ion Pop Reteganul, *Amintirile unui școlar de altă dată*, București, 1969, menționăm următoarele cuvinte de același tip: *cuartir*, s.n. = găzduire; *morb*, s.n. = boală; *preparandie*, s.f. = școală care pregătea învățători; *secundă*, s.f. = notă sub limita promovării și *stipendiu*, s.n. = bursă.

20 De exemplu în *Dicționarul limbii române moderne*, București, 1958, la cuvintele: *anticipație, dirigent, legiune, insinuare, președinte, senat* și *voluntar*, pe primul plan este plasat etimonul francez, sursa latină literară indicîndu-se în paranteză. În Transilvania influența franceză a fost, pînă în 1918, sporadică.

21 Vezi Andrei Radu, *Începuturile studierii limbii franceze în școlile românești din Transilvania (Secolul al XIX-lea)*, „Studia Universitatis Babeș—Bolyai, Series Philologia", Fasciculus 2, 1967, p. 131—138. Printre altele se subliniază că pentru românii transilvăneni „A cunoaște limba franceză era, deci, un „adevărat titlu de glorie", din cauza condițiile neprielnice... " (p. 138). Despre lipsa influenței franceze la românii din Transilvania vezi Al. Cristureanu, *Despre influ-*

Terminologia latinizantă era însă pentru cărturarii români transilvăneni un mijloc de afirmare a individualității romanice a națiunii noastre. În revoluția de la 1848, armatele revoluționare românești conduse de Avram Iancu adoptaseră, în organizare, termeni militari de tipul: *centurii, decurii, legiuni, tribuni, tribunate* etc. Ideologia lui S. Bărnuțiu, la fel, avea ca viziune social-juridică a viitoarei societăți românești o continuare exclusivă a epocii romanității.

Curentul latinizant, manifestat viguros pe plan lingvistic în veacul trecut, și-a avut leagănul și domeniul prielnic în Transilvania. Deși înfrînt pe planul limbii române literare, el se manifestă în Transilvania, și în primele decenii ale secolului XX, prin cîteva cuvinte, care pot fi considerate în unele cazuri relicte ale latinismului. Între acestea se pot îngloba exemplele: *a exchide,* ca o variantă puristă refăcută din *excludere; a exmite* cu derivatul *exmis; imperiu* și *a insinua.*

Tradiția latinei ca limbă literară în Transilvania, pînă spre mijlocul secolului trecut (prezentă și în administrație), ca și în alte părți ale Europei occidentale, a influențat limbajul administrativ local. Asupra limbii germane, latina și-a exercitat un timp îndelungat influența ei. Din acest motiv considerăm că unele cuvinte menționate anterior pot fi etichetate, din punct de vedere etimologic, că au concomitent o o r i g i n e m u l t i p l ă. De exemplu, sînt de o r i g i n e l a t i n ă și g e r m a n ă cuvintele: *competență, prezident* și *oficiu,* etimonului latin corespunzîndu-i, ca dublet etimologic, cuvintele nemțești: *Kompetenz, Präsident* și *Offizium.* Acești termeni frecvenți în limbajul administrativ erau primiți desigur fără prea mare opunere și de latinizanți, întrucît puteau fi clasificați cu ușurință printre termenii cu etimon latin cult. Direct din germană provin *blanchetă, comandatură, influenză, recvira*[22] și *proviantură,* avînd la bază etimoanele: *Blankett, Kommandantur, requiriren, Proviant* (?). Tot o pronunțare din surse germane, sau poate mai curînd maghiare, o dovedește cuvîntul *șpaniol,* prezent uneori în denumirea *gripă șpaniolă.* Prezența elementelor germane în lexicul românilor ardeleni de acum cinci decenii este explicabilă prin locul privilegiat deținut de germani în cadrul fostei administrații și armate austro-ungare.

Atestarea unor cuvinte de origine rusă în vocabularul epocii se explică prin influența exercitată de importantele evenimente revoluționare din Rusia Sovietică, elocvente fiind exemplele: *bolșevic,* cu derivatele și variantele lui oarecum neobișnuite, explicabile prin noutatea acestui termen în limbaj, și cuvîntul *comisar.*

---

ența franceză asupra onomasticii românești în *Actele celui de al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică,* vol. I, București, 1970, p. 1092—1097.

[22] Etimonul multiplu al acestui cuvînt nu ne duce spre latinescul *requirere* ci spre germanul *reqviriren.* Dată fiind frecvența acestui cuvînt în timpul primului război mondial și terminologia germană din armata austro-ungară, ca primă sursă etimologică rămîne cuvîntul german.

Lexicul epocii îşi conturează specificul şi prin nişte exemple cărora le putem afla sursele în graiul popular, eventual în „limbajul cult regional": *cassar, forţat, gardist, poporaţiune, stegar,* la care se adaugă cuvîntul *sfat* obişnuit în vechea terminologie administrativă românească.

Reparcurgînd listele de mai sus constatăm că, la rîndul lor, cuvintele menţionate pot fi clasificate după mai multe criterii. De exemplu, unele au o arie de circulaţie mult mai extinsă în timp, impunîndu-se sau persistînd pe durata mai multor decenii, chiar în intervalul unui secol sau şi mai mult, pe cînd altele au o circulaţie oarecum efemeră, utilizarea lor fiind legată mai mult de o anumită perioadă sau numai de evenimentul studiat (de exemplu *imperiu).*

O parte dintre cuvintele analizate au un caracter cult, în timp ce altele pot fi calificate doar ca nişte regionalisme (îndeosebi culte) transilvănene, izvorîte din specificul local. Acestea sînt un fel de „istorisme moderne literare sau semiliterare".

Nu avem pretenţia de a fi epuizat în sumarul studiu de faţă toate aspectele lexicului legate de acest important eveniment istoric din viaţa poporului român. Marea cantitate de documente publicate anterior sau recent pot releva alte exemple, confirmînd sau aducînd la justa lor valoare uzuală importanţa unor cuvinte caracteristice evenimentului analizat.

Limba ca fenomen social, evolutiv, sensibil la transformările din societate, înregistrează în vocabularul anumitor perioade o crescîndă frecvenţă a unor termeni prezenţi anterior în limbă sau iviţi ori etalaţi tocmai atunci. Cunoaşterea acestei secvenţe din evoluţia limbii noastre poate suscita, în afară de preocupările lingviştilor, şi interesul celor care doresc să descifreze prin intermediul lexicului această importantă pagină a istoriei românilor.

ИЗ ЛЕКСИКИ ФАКТОВ И АКТОВ ОБЪЕДИНЕНИЯ (1918 Г.)

(Резюме)

В качестве документального материала автор использовал монографии, исследования и статьи, посвящённые историческому событию Объединения Трансильвании с Румынией. К этому добавляются и опубликованные, а также и неизданные документы из бывшего комитата (уезда) Муреш-Турда и из окрестностей г. Блажа, исследованные автором в архиве г. Клужа.

Терминология, посвящённая событиям, происшедшим в 1918 г. в Трансильвании, раскрывает некоторые аспекты, характерные для литературной речи этой румынской провинции и облегчает понимание некоторых фактов, чувств и отношений, характерных для социальной психологии того бурного года. Описывая события, автор выявляет некоторые характерные политические, административные и военные термины. Часть слов, отличающихся от употребления в современном литературном языке, можно считать „книжными регионализмами" и, одновременно, „устарелыми неологизмами", латинско-немецкого или немецкого происхождения. Революционные события того времени содействовали также распространению двух терминов русского происхождения. Помимо всего этого появляются и некоторые слова, которые можно отнести к народным образованиям с книжным этимоном.

Некоторые из проанализированных слов были в обращении более ста лет, другие — несколько десятилетий, а третьи использовались исключительно в исследуемый период. Познание этого эпизода интересной эволюции нашего литературного языка может возбудить не только интерес лингвистов, но и тех, кто желает объяснить с помощью лексики эту важную страницу истории румын.

VOCABULARY CONCERNING THE FACTS AND THE DOCUMENTS OF THE UNION 1918

(Summary)

The documentary evidence of the present paper was gathered from the monographs, studies and articles dedicated to the historical event which was the Union of Transylvania with Romania and from the published as well as unpublished documents of the late Mureș—Turda district and Blaj surroundings which have been studied by the author in the Cluj archives.

The terms used in connection with the events of 1918 in Transylvania reveal some aspects specific to the literary language in this Romanian province and allows clearing up some facts, feelings and attitudes characteristic of the social psychology in that year.

Describing the events, the author points out some characteristic political, administrative and military terms. A number of the words differing from the present literary usage may de defined as "cultivated regionalisms" or "obsolete neologisms" of Latin, Latin-German or German origin. The revolutionary events of the epoch favoured the propagation of two terms of Russian origine as well. Besides these, there also appear some words which may be placed among the popular structures having a cultivated etymon.

Some of the analysed words were in circulation for more than a century, others for a few decades, while others were exclusively confined to the investigated period. Besides linguists' preocupations, the knowledge of this interesting sequence of the evolution of our literary language may rouse the interest of those who, through vocabulary, wish to clear up this important page in the history of the Romanian people.

MERITELE ŞI ERORILE UNEI SINTEZE

GAVRIL MATE

Cartea lui Henri Arvon, *Georges Lukacs ou le Front populaire en littérature* (Ed. Seghers, Paris, 1968), se numără printre puţinele lucrări valoroase consacrate operei şi activităţii uneia dintre personalităţile cele mai marcante ale gîndirii filozofice şi estetice contemporane. Paradoxal, cel care a fecundat întreaga gîndire filozofică şi estetică a secolului nostru, creînd o adevărată şcoală în aceste domenii ale creaţiei spirituale, nu se bucură de atenţia şi aprecierea cuvenită, materializată într-o lucrare care să ne ofere, cel puţin, coordonatele, imaginea de ansamblu, valoarea şi semnificaţia generală a operei şi a activităţii lui G. Lukács. Contribuţiile cunoscute pînă în prezent, comentariile, aprecierile gînditorilor marxişti sau nemarxişti — cu unele excepţii nesemnificative, în raport cu amploarea şi importanţa operei lukácsiene — reprezintă simple încercări de valoare inegală, în abordarea şi elucidarea acestei probleme vaste şi de o complexitate rar întîlnită. Cele mai multe lucrări se limitează la abordarea unei anumite laturi a creaţiei lukácsiene, nesesizînd sau neglijînd contextul general, caracterul unitar, organic şi, în acelaşi timp, complex al sistemului său filozofic şi estetic, numai în raport cu care şi în cadrul căruia poate fi concepută elucidarea unei anumite laturi a operei sale. O seamă de lucrări — poate cele mai numeroase şi valoroase, din multe puncte de vedere — elaborate de reprezentanţii gîndirii filozofice burgheze contemporane au în vedere numai operele din tinereţe, din perioada premarxistă a lui Lukács. Aceste lucrări, aproape fără excepţie, absolutizează şi exagerează valoarea primei perioade din activitatea lui G. Lukács. Delimitarea tranşantă şi categorică a celor două perioade din activitatea lui G. Lukács, în favoarea celei dintîi are la bază numeroasele asemănări şi afinităţi între idealul filozofic şi etico-artistic al tînărului Lukács şi al elitei intelectualităţii burgheze contemporane. Este vorba de acea parte a intelectualităţii burgheze, contemporană cu Lukács sau făcînd parte din generaţii mai tinere (E. Bolck, A. Hauser, Th. Adorno, H. Marcuse, L. Goldmann, M. Marleau-Ponty, J. P. Sartre etc.), care sesizează şi este profund nemulţumită de caracterul înstrăinat

şi inuman al societăţii moderne, de contradicţiile ei interne şi fundamentale, fără să găsească căile şi modalităţile rezolvării lor. Mai precis, este vorba de contradicţia iremediabilă dintre o etică „de stînga" şi o epistemologie „de dreapta", trăsătură comună şi fundamentală a concepţiei tînărului Lukács şi a concepţiei multora dintre gînditorii amintiţi mai sus. Influenţa lui Lukács asupra intelectualităţii burgheze contemporane, receptarea şi aprecierea exagerată, de cele mai multe ori, a operelor sale din tinereţe ni se pare explicabilă pînă la un anumit punct, dar în acelaşi timp paradoxală şi mai ales plină de învăţăminte. Spuneam că este vorba de o atitudine explicabilă datorită în primul rînd cauzelor semnalate mai sus, dar, la acestea se mai poate şi trebuie adăugată o alta, care explică dar în acelaşi timp demonstrează falsitatea, netemeinicia acestei atitudini, — argument nesesizat sau neglijat de majoritatea comentatorilor operei lukácsiene. Este vorba de faptul că opera şi concepţia filozofică a tînărului Lukács nu reprezintă un „torent unic", o singură orientare ce culminează concepţia filozofică şi estetică îmbrăţişată şi acceptată de reprezentanţii filozofiei şi esteticii burgheze contemporane. Aceasta reprezintă doar una din elementele componente ale operei şi concepţiei sale, alături de care se manifestă o serie de tendinţe ce prefigurează, mijloceşte şi explică evoluţia ulterioară a gîndirii şi activităţii lui G. Lukács: epoca sa de maturitate. Operele din tinereţe ale lui Lukács, alături de curentele filozofice burgheze dominante (neokantianism, neohegelianism, filozofia vieţii etc.), au fost influenţate — cel puţin parţial — şi de unele rezultate ale filozofiei marxiste, precum şi de consecvenţa sa etică de „stînga", nedezminţită nici un moment şi lipsită de orice compromis. În această constelaţie filozofică şi morală au fost elaborate operele sale: *Istoria dramei moderne* şi *Observaţii asupra teoriei istoriei literare*.

În ceea ce priveşte prima, ea rămîne şi astăzi una din lucrările de bază nu numai în ansamblul operei lukácsiene, dar chiar şi în literatura consacrată elucidării problemelor teoretice şi istorice ale dramei. Orice lector avizat al acestei lucrări surprinde, înainte de toate, sensul adînc şi, totodată, nou al unor formule împrumutate de Lukács din arsenalul esteticii formaliste. Valoarea estetică — considerată în alte lucrări apriorică — va primi aici o semnificaţie istorico-socială, prin raportarea ei — chiar dacă nu întotdeauna directă — la condiţiile social-istorice, care au generat-o şi se reflectă în ea. Pătrunderea principiilor istorice şi sociologice în cercetarea estetică duce, inevitabil, la lărgirea viziunii, a metodelor de cercetare şi, implicit, a obiectului lor. Spre deosebire de lucrările supralicitate de gînditorii amintiţi [*Teoria romanului* (Die Theorie des Romans), *Sufletul şi formele* (Die Seele und die Formen)], *Istoria dramei moderne* cercetează esenţa teoretică, trăsăturile definitorii şi evoluţia istorică a dramei în strînsă legătură cu formaţiunile social-istorice. Meritul principal al acestei lucrări din tinereţe a lui Lukács rezidă tocmai în sesizarea strînsei legături a paralelismului, a raportului de interdependenţă dintre anumite forme, modalităţi literare şi formaţiunile social-istorice. În cadrul acestei interacţiuni rolul prim — chiar dacă nu întot-

deauna determinant — îl joacă formaţiunile social-istorice. Această idee, ce străbate întreaga operă, îi permite lui Lukács să sesizeze deosebirile fundamentale, calitative dintre drama „modernă" şi cea considerată de el „veche". În privinţa acestei probleme Lukács ajunge la concluzia că, de fapt, caracterul „organic" al dramei vechi şi cel „problematic" al celei moderne, nu sînt decît „reflexe" artistice ale unor raporturi social-istorice şi umane deosebite. Astfel, unitatea şi caracterul organic al dramei clasice rezultă din caracterul unitar, armonios, echilibrat şi „natural" al relaţiilor social-umane caracteristice epocilor ce au dat naştere acestei forme a dramei. În schimb, caracterul problematic al dramei moderne rezultă din dispariţia acestor raporturi sau relaţii social-umane şi, implicit, din constituirea unor relaţii social-umane „confuze", „abstracte", înstrăinate de esenţa umană. Schimbările survenite în structura vieţii sociale modifică tematica şi finalitatea dramei. În această ordine de idei, Lukács ajunge la concluzia că în drama modernă coliziunea şi tensiunea dramatică nu mai sînt generate de sentimente, stări emoţionale, ci de lupta, de încleştarea ideilor. Iar finalitatea dramei nu este aceea de a trezi în sufletul spectatorului o plăcere estetică, ci mai degrabă reprezintă o armă în mîna burgheziei în cucerirea şi menţinerea puterii. Acestea şi o serie de alte teze asemănătoare, formulate de Lukács pe marginea problemei abordate, s-ar încadra perfect — precizează Peter Ludz, în prefaţa scrierilor de sociologie literară ale lui Lukács — în unele lucrări ale lui Marx, cum ar fi: *Sfînta familie* sau *Ideologia germană*. În fine, tot în această ordine de idei, mai pot fi semnalate unele precizări ale lui Lukács referitoare la: caracterul antidemocratic al dramei burgheze; divorţul iremediabil dintre scenă şi spectator; scriitor şi consumator de artă; viitorul dramei populare etc.

În ceea ce priveşte cea de a doua lucrare, aceasta se înrudeşte cu *Istoria dramei moderne* din punctul de vedere al orientării sale teoretice. Lukács în această lucrare de dimensiuni reduse, aplică teze înrudite cu cele ale *Istoriei dramei* la întregul domeniu al istoriei literare. Viziunea sociologică şi istorică în acest caz este şi mai evidentă, mai pronunţată decît în prima lucrare. Această orientare calitativă nouă şi net superioară în cercetarea esteticului se explică — după părerea noastră — prin următoarele cauze mai importante: pe de o parte noua viziune rezultă din natura şi specificul temei abordate, al istoriei literare, a cărei cercetare presupune într-o mai mare măsură, decît accepţiunea lukácsiană a dramei din acea perioadă, aplicarea consecventă a principiilor sociologice şi istorice; pe de altă parte aceasta rezultă şi din poziţia adoptată de Lukács faţă de istoria literară oficială, promovată de B. Alexander şi şcoala lui. În formularea acestor ipoteze, şi mai ales a celei din urmă ne bazăm pe numeroasele afirmaţii negative ale lui Lukács faţă de istoria şi teoria literară maghiară din acea perioadă. Reformularea acestor afirmaţii în prefaţa volumului *Magyar irodalom — magyar kultúra* (Cultura şi literatura maghiară), ne îndreptăţeşte să presupunem că Lukács intenţionat, conştient şi în conformitate cu etica sa de frondă din această

perioadă, pune accentul tocmai pe acele teze care sînt neglijate de reprezentanții istoriei literare maghiare oficiale. Ceea ce în *Istoria dramei moderne* reprezintă un element coexistent alături de altele mai puțin valoroase sau depășite în evoluția ulterioară a lui Lukács, ceea ce reprezintă o intuiție genială, devine aici, în această lucrare, factor determinant avînd un rol decisiv. Cu toate că și în această lucrare, ca de altfel în toate cele anterioare *Teoriei romanului,* sînt analizate speciile ce se definesc prin formă — cel puțin așa credea Lukács în perioada respectivă —, concluzia finală ce se desprinde este aceea că în cercetarea esteticului nu putem face abstracție de sociologic și istorie, punctele de vedere se întrepătrund, între ele trebuind să se stabilească un raport de interdependență.

Am insistat asupra acestor lucrări, deoarece consecințele necunoașterii sau neglijării lor ies la iveală și în cartea lui H. Arvon despre Lukács. În pofida efortului vădit al autorului de a oferi o viziune de ansamblu asupra operei lukácsiene, de a stabili un anumit echilibru valoric între cele două etape ale creației sale sau, în fine, de a marca locul și valoarea fiecărei opere în contextul general al creației lukácsiene, este vădită tentația de a acorda prioritate și o valoare exagerată unor lucrări din tinerețe, cum sînt: *Sufletul și formele* (Die Seele und die Formen), *Teoria romanului* (Die Theorie des Romans) sau *Istoria și conștiința de clasă* (Geschichte und Klassenbewusstsein). Această tentație va primi în contextul lucrării sale forme și accente deosebite. Uneori, apare sub forma generalizării pripite, contrazisă de însuși argumentările sale ulterioare sau mai ales de semnificația propriu-zisă a operelor analizate. Astfel, de exemplu, comentînd *Teoria romanului,* Arvon — bazîndu-se pe o afirmație a lui Lukács — ajunge la concluzia potrivit căreia îmbinarea eticii „de stînga" cu epistemologia „de dreapta" reprezintă trăsătura fundamentală nu numai a operei amintie, ci și a întregii creații lukácsiene. În realitate, această constatare este valabilă numai pentru unele creații ale tînărului Lukács. Alteori, ideea sau tentația nedelimitării celor două etape se exprimă printr-o terminologie confuză, precum și prin formulări echivoce. Astfel este formulată una din ideile fundamentale ale studiului lui H. Arvon și anume aceea că întreaga operă lukácsiană reprezintă sinteza fericită a *gustului clasic* și a *gîndirii marxiste.* Această sinteză reprezintă — după părerea lui H. Arvon — trăsătura și, în același timp, valoarea fundamentală a operei și activității lui Lukács. Această viziune nediferențiată, în ciuda numeroaselor corective ulterioare, pune semnul egalității între cele două etape, calitativ deosebite, ale operei și activității lui Lukács. Argumentarea tezei amintite ne îndreptățește să afirmăm că, de fapt, în concepția lui Arvon *gustul clasic* — element constant și durabil al operei lukácsiene — are un sens mai larg, exprimînd, alături de o reacție specifică față de valorile estetice, și anumite elemente ale unei epistemologii idealist-subiective sau obiective. Or, teza în acest caz poate fi aplicată numai la anumite opere ale tînărului Lukács. Chiar dacă termenul este folosit de Arvon

în sensul său propriu, teza formulată de el rămîne falsă şi unilaterală. Ea rezultă, în fond, din neînţelegerea sau neglijarea raportului dialectic dintre factorul ideologic şi cel estetic. Cu alte cuvinte, Arvon nu sesizează sau face voit abstracţie de faptul că *gustul clasic* în epoca de maturitate a lui Lukács, pe baza unei concepţii marxiste se modifică substanţial şi primeşte, implicit, o finalitate ideologico-estetică nouă. Să ne explicăm. Argumentul principal al lui Arvon, în susţinerea tezei sale, îl constituie preponderenţa tematică a culturii şi filozofiei burgheze în întreaga operă lukácsiană. Domeniul preferat al lui Lukács — susţine Arvon — îl constituie filozofia clasică germană şi literatura realismului clasic din secolul al XIX-lea; momente culminante ale culturii burgheze. Pînă aici, nimic de obiectat. Este adevărat că Lukács apelează, de cele mai multe ori, la aceste realizări ale culturii burgheze, în expunerea şi formularea opiniilor sale filozofice sau estetice, atît în lucrările din tinereţe cît şi în cele din epoca de maturitate. Dar — şi aici apare una din limitele interpretării date de Arvon — aceeaşi realitate filozofico-literară este privită şi evaluată dintr-un alt unghi în cele două etape ale activităţii lui Lukács. Se modifică substanţial nu numai acest unghi, baza filozofică a interpretării, ci şi scopul ei. Astfel, de exemplu, în *Teoria romanului*, literatura realismului clasic (creaţiile lui Balzac, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski etc.) reprezintă — pînă la un punct, dar nu numai atît — un fel de „argument artistic" în formularea unei teorii idealist-mistice despre tragismul epocii şi culturii burgheze. În schimb în lucrări ca: *Problemele realismului*, *Romanul istoric*, *Balzac*, *Stendhal*, *Zola*, etc., se apelează la aceeaşi literatură pentru formularea teoriei despre *realism*. În mod firesc se modifică substanţial şi scara valorică, criteriul aprecierii estetice. Astfel, pentru tînărul Lukács culmea creaţiei romaneşti o reprezintă *Educaţia sentimentală* a lui Flaubert, iar creaţiile lui Balzac sînt situate pe o treaptă inferioară a scării valorice. În schimb, pentru marxistul Lukács scara valorică se modifică în favoarea lui Balzac, iar Flaubert este privit ca un precursor al decadentismului literar.

În aceeaşi ordine de idei trebuie semnalată şi o altă teză a lui Arvon potrivit căreia literatura clasică şi, implicit, gustul clasic reprezintă pentru Lukács un etalon, un punct de reper şi în evaluarea literaturii socialiste. Şi aici ne aflăm în faţa unei viziuni nediferenţiate, a unei interpretări unilaterale, înguste a faptelor, de altfel reale. Într-adevăr, Lukács, în combaterea unor tendinţe simplificatoare şi de idealizare a literaturii socialiste, apelează la modelul clasicilor. Literatura „clasică" rămîne un etalon şi în aprecierea literaturii „decadente". Lukács demonstrează că de fapt cele două curente „decadentismul" şi romantismul revoluţionar în aparenţă opuse, din punctul de vedere al esenţei sau al nonvalorii estetice se înrudesc. Ele reprezintă un regres ideologic şi estetic în raport cu literatura clasică. Dar Arvon, ca de altfel foarte mulţi cercetători ai operei lukácsiene, scapă din vedere faptul că toate aceste observaţii, concluzii ale lui Lukács, referitoare la arta „decadentă" şi romantic-revoluţionară, precum şi acest mod de a aborda problema au la bază o viziune

mai largă, derivată din cerinţele ideologice şi estetice ale momentului istoric dat. Este vorba despre ceea ce Lukács exprimă prin conceptul de *totalitate*. Arvon sesizează importanţa acestui concept în sistemul de gîndire al lui Lukács. Dar şi aici apare tentaţia absolutizării, a limitării conceptului la o anumită perioadă din activitatea creatoare a lui Lukács. Mai precis, Arvon analizează acest concept pe baza a două lucrări din etapa premarxistă a lui Lukács: *Teoria romanului* şi *Raportul dintre obiect — subiect în estetică* (1918). Or, este cunoscut faptul că pentru autorul acestor lucrări cerinţa totalităţii se limitează numai la o anumită sferă a activităţii umane, la cea a creaţiei spirituale, care — potrivit concepţiei sale filozofice din perioada respectivă — reprezintă un univers autonom, independent, închis, guvernat de legi proprii. De aici rezultă că perfecţiunea ei bazată pe unitatea, armonia deplină dintre obiect-subiect — satisfăcînd astfel şi cerinţa totalităţii — nu se raportează la perfecţiune şi nu depinde de ea şi, implicit, nu corespunde unei totalităţi mai generale ce înglobează întreaga existenţă materială şi spirituală a omului. Aderarea ulterioară a lui Lukács la filozofia marxistă va produce şi aici o schimbare radicală, o viziune superioară asupra conceptului de totalitate. Pentru marxistul Lukács *totalitatea* şi elementele ei componente nu se limitează numai, sau în primul rînd, la sfera vieţii spirituale ci cuprinde toate laturile importante ale existenţei umane. Schimbarea calitativă nu se concretizează însă numai în lărgirea sferei de acţiune a acestei cerinţe ci, ceea ce este mai important, se modifică rolul şi locul componentelor totalităţii precum şi raportul dintre unităţile de totalitate. Să ne explicăm. Pentru tînărul Lukács, componentul subiectiv în cadrul interacţiunii deţine rolul prim, reprezintă un factor determinant, în conformitate cu estetica formalistă subiectivă pe care o acceptă în această perioadă; în concepţia marxistului Lukács raportul se inversează între aceşti factori. Iar în ceea ce priveşte a doua latură a problemei, trebuie subliniat faptul că în viziunea tînărului Lukács totalitatea şi perfecţiunea reprezintă o trăsătură intrinsecă şi autonomă a creaţiei artistice, pe cînd în viziunea esteticianului marxist acestea sînt condiţionate şi determinate — chiar dacă în ultima instanţă — de o serie de factori externi, de condiţiile social-istorice date, de concepţia ideologică şi estetică a epocii.

Adoptarea accepţiunii marxiste a totalităţii, precum şi a cerinţelor ce decurg din aceasta în analiza fenomenului artistic, nu reprezintă un regres în gîndirea filozofică şi estetică a lui Lukács, aşa cum crede Arvon şi o serie de alţi comentatori ai operei sale, ci, mai degrabă se poate vorbi de întregirea, maturizarea concepţiei sale din tinereţe. Studiile sale din anii 30 nu reprezintă o ruptură, o cezură — aşa cum susţine Arvon — între etapele anterioare şi ulterioare ale activităţii sale, ci reprezintă un moment important în evoluţia spirituală a lui Lukács. Formulările uneori prea categorice, ce apar în aceste studii, precum şi accentul pus pe factorul social, ideologic şi istoric în cercetarea esteticului se explică prin împrejurările concrete de atunci şi prin cerinţele

ce decurg din acestea, dar nu reprezintă, în nici un caz, un hiat, o ruptură în gîndirea filozofică şi estetică a lui Lukács.

Neînţelegerea sau atitudinea negativă faţă de această perioadă din activitatea lui Lukács se bazează pe o concepţie anistorică, metafizică a conceptului de totalitate. Totalitatea precum şi cerinţele ideologice şi estetice ce decurg din ea sînt concepute şi aplicate de Lukács dialectic şi „concret istoric". El şi-a dat seama că totalitatea, această sinteză a cerinţelor şi tendinţelor definitorii, exprimă, pretinde şi se manifestă altfel în fiecare moment al istoriei. Dar exprimă întotdeauna tendinţele şi cerinţele fundamentale ale epocii date. Ea reprezintă deci dialectica complexă a generalului şi a particularului „concretului istoric". Or, tocmai din punctul de vedere al exprimării depline şi perfecte a totalităţii, clasicii reprezintă un model pentru scriitorii contemporani. Cu alte cuvinte, Lukács nu pretinde o reîntoarcere la aceste modele, ci preluarea creatoare a spiritului care stă la baza creaţiei lor. Clasicii reprezintă un model în sensul exprimării depline, şi desăvîrşite, din punct de vedere artistic, a *totalităţii*, în ceea ce reprezintă *esenţa* epocii lor.

Convingerea noastră că tezele comentate şi considerate de noi greşite nu reprezintă simple scăpări sau formulări echivoce în lucrarea lui Arvon se bazează şi pe o serie de aserţiuni ale acestuia în legătură cu opera filozofică a lui G. Lukács. Tentaţia absolutizării şi aprecierii exagerate a primei perioade este mult mai evidentă şi se transformă de fapt într-un adevărat crez filozofic. Adeziunea sa la prima etapă şi rezervele sale faţă de cea de a doua din activitatea lui Lukács îşi primesc formulări mai categorice, lipsite de orice echivoc.

Potrivit acestei poziţii, Arvon susţine că *Istoria şi conştiinţa de clasă* (1923) este superioară lucrărilor scrise de Lukács ulterior despre Lenin şi Hegel. Acestea din urmă — susţine Arvon — sînt înfeudate gîndirii dogmatice marxiste, în sensul că viziunea care se situează la baza lor se defineşte printr-un caracter unilateral, antidialectic şi, implicit, nu corespunde cerinţelor totalităţii. Lukács — susţine Arvon — prin adeziunea sa la teoria leninistă a reflectării acordă prioritate factorului obiectiv, iar subiectivitatea creatoare este degradată la rangul unei simple reflectări pasive. Astfel dispare interacţiunea activă şi unitatea dialectică dintre obiect şi subiect. Cerinţa totalităţii presupune un astfel de raport dintre subiect-obiect, ceea ce se realizează în lucrările anterioare ale lui Lukács: în *Teoria romanului* şi *Istoria şi conştiinţa de clasă*. De fapt după părerea lui Arvon cea de a doua — *Istoria şi conştiinţa de clasă* — reprezintă aplicarea celei dintîi — *Teoria romanului* —, a viziunii ei la problemele social-istorice. În fond, susţine Arvon, problema este aceeaşi — caracterul „instrăinat", „alienat" al societăţii burgheze şi consecinţele acestei situaţii — deosebirea constă numai în aceea că în prima lucrare problema este urmărită pe planul vieţii spirituale, iar în cea de a doua, pe cel al vieţii sociale şi politice. În ambele lucrări, Lukács acordă prioritate subiectivităţii active şi creatoare. Aserţiunile lui Arvon referitoare la cele două lucrări ale lui Lukács conţin un dram

de adevăr, dar și o serie de erori de loc neglijabile. Este adevărat că Lukács acordă prioritate subiectivității și, în general, conștiinței, în raport cu existența obiectivă. Dar, așa cum însuși Lukács recunoaște, — aceasta nu constituie un merit, ci o limită a concepției ce stă la baza lucrărilor sale din tinerețe. În ceea ce privește falsitatea aserțiunii lui Arvon despre caracterul dogmatic, metafizic și antidialectic al concepției lui Lenin și, implicit, a lui Lukács din așa-numita perioadă înfeudată marxismului dogmatic, ni se pare atît de evidentă încît ea nu necesită nici un fel de comentariu.

Dincolo de aceste erori, teze greșite, idei preconcepute, lucrarea lui Arvon reprezintă o contribuție însemnată la elucidarea problemelor complexe pe care le ridică opera monumentală a lui G. Lukács.

Înainte de toate, lucrarea lui Arvon se numără printre puținele sinteze asupra operei lukácsiene. El sesizează coordonatele principale ale operei lui G. Lukács, chiar dacă interpretarea unora este greșită sau unilaterală.

De asemenea, o contribuție substanțială reprezintă depistarea și interpretarea — în general justă — a surselor, izvoarelor filozofice ale creației lukácsiene. Ni se pare, în general, corectă și conformă realității periodizarea activității și a creației lui G. Lukács. Aici, nu putem fi de acord cu defalcarea în trei etape a perioadei marxiste, care, în ciuda aparenței, este unitară, spre deosebire de etapa premarxistă în cadrul căreia se poate vorbi într-adevăr de etape precis delimitate, de prezența și confruntarea numeroaselor tendințe filozofice și estetice.

Un capitol valoros îl reprezintă examinarea influenței pe care a avut-o Lukács asupra gîndirii filozofice și estetice contemporane. În privința acestei probleme, Arvon ajunge la concluzia că, de fapt, elita intelectualității din secolul XX a fost influențată direct sau indirect de Lukács. O apreciere globală a vieții spirituale contemporane nu poate face abstracție de această contribuție. Orice gînditor de seamă al zilelor noastre „reacționează“ într-un fel sau altul, pozitiv sau negativ, la ideile formulate de Lukács. În această ordine de idei ni se pare extrem de importantă remarca pe care o face Arvon în legătură cu atitudinea intelectualității germane față de opera lui G. Lukács, constatînd că Lukács, în ciuda originii sale maghiare, aparține — în primul rînd — culturii și vieții spirituale germane. În pofida acestui fapt evident și de necontestat, opera lui nu se bucură de audiența și aprecierea cuvenită în rîndurile intelectualității germane. Arvon explică acest fenomen prin caracterul complex, multilateral și consecvent al activității și operei lui G. Lukács. O atare complexitate și consecvență este privită cu suspiciune și rezervă de către reprezentanții unor orientări înguste, unilaterale, derivate din numeroase compromisuri ideologice și politice, din interese individualiste și momentane. Arvon sesizează aici una din trăsăturile fundamentale ale operei lukácsiene, deopotrivă caracteristică ambelor perioade din activitatea sa creatoare, anume caracterul ei complex, multilateral care prin însăși esența ei se opune orientărilor și clasificărilor

înguste, spărgînd și depășind cadrele strîmte ale acestora, ca atare ea nu a fost înțeleasă și acceptată în ansamblul ei, nici măcar de reprezentanții strictei specialități, ci mai degrabă a fost privită ca un fenomen insolit, rar întîlnit în epoca strictei specializări. Derutantă li se pare nu numai complexitatea viziunii lui G. Lukács ci și varietatea tematică a operelor sale, precum și caracterul neobișnuit, în aparență inconsecvent și contradictoriu al activității lui. Cei mai mulți dintre cercetătorii operei sale nu sesizează „unitatea în varietate", traiectoria ascendentă a evoluției sale spirituale, ceea ce duce, inevitabil, la o serie de concluzii greșite, la o viziune unilaterală, falsă despre opera și activitatea lui G. Lukács. Lucrarea lui Arvon, tocmai în această direcție reprezintă o tentativă, reușită parțial. În această ordine de idei, ne vom referi doar la o singură latură a problemei mai corespunzătoare; anume cea a raportului dintre opera lukácsiană și tradițiile progresiste ale culturii burgheze. Arvon demonstrează, în lucrarea sa, cu argumente numeroase și convingătoare că Lukács se numără printre puținii gînditori marxiști contemporani care valorifică creator tradițiile progresiste ale trecutului. Din acest punct de vedere — susține Arvon —, există o perfectă analogie sau chiar identitate între Marx și Lukács, în sensul că opera celui din urmă reprezintă aceeași importanță pentru estetica marxistă ca și cea a lui Marx pentru economia politică și filozofia marxistă. Această concluzie derivă, de altfel și dintr-o idee ce străbate întreaga lucrare a lui Arvon, anume aceea că de fapt operele cele mai valoroase, reprezentative ale lui G. Lukács sînt cele consacrate fenomenului literar și estetic. Această convingere fermă a lui Arvon se bazează pe de o parte pe o serie de fapte, argumente, date reale, dar, pe de altă parte, și pe o anumită rezervă a lui față de unele lucrări ale filozofului marxist. Am schițat cauzele și mobilul atitudinii sale negative față de lucrările lui G. Lukács despre Lenin și tînărul Hegel și, ca atare, nu vom reveni asupra lor. În ceea ce privește prima parte a constatării, sînt necesare cîteva precizări. Într-adevăr, pînă în momentul de față, și în cercurile intelectualității burgheze contemporane Lukács s-a impus, ca gînditor marxist, în primul rînd pe planul gîndirii estetice, ca teoretician al artei și literaturii. În primul rînd aceste lucrări sînt traduse, comentate, cunoscute — și în parte apreciate — în rîndurile intelectualității burgheze din Apus. Acest lucru ni se pare firesc și explicabil. Dintre numeroasele cauze ce explică acest fenomen, semnalăm doar cîteva: Lukacs în scrierile sale de critică literară și estetică generală dezbate o serie de probleme ce preocupă intens și elita intelectualității burgheze contemporane, chiar dacă nu există o convergență de păreri. Aria preocupărilor lui G. Lukács cuprinde întreaga artă burgheză de la „clasici" la „moderni". Aproape că nu există moment mai important în istoria artei burgheze în evaluarea căreia s-ar putea face abstracție de opiniile — considerate sau nu juste — lui G. Lukács. Astfel, în acest domeniu orice specialist de vază se află în fața unei alternative ce nu poate fi evitată, trebuie să accepte sau

să respingă — parţial sau integral — tezele lui Lukács, referitoare la problemele respective.

O altă cauză ce trebuie semnalată o constituie faptul că, în lucrările de critică literară intransigenţa ideologică a lui Lukács este mai puţin netă şi vizibilă decît în cele filozofice sau politice. Acest caracter al lucrărilor sale de critică literară — ce rezultă din înţelegerea specificului artei şi din aplicarea diferenţiată a filozofiei marxiste la acest domeniu al activităţii spirituale, ce constituie, de altfel, un merit deosebit al lui Lukács — dă naştere numeroaselor interpretări greşite şi explică acceptarea lor bazată pe o astfel de viziune. Această tendinţă apare chiar şi în lucrările lui Arvon, care vorbeşte de „salvarea subiectivităţii şi dialecticii" ce ar fi naufragiat în lucrările filozofice ale marxistului Lukács.

În fine, această reacţie specifică a intelectualităţii burgheze faţă de opera lukácsiană se explică şi prin numeroasele sale critici aduse noii literaturi socialiste în formare. Cei mai mulţi dintre gînditorii burghezi scapă din vedere însă perspectiva şi intenţiile acestor lucrări. Arvon se numără printre acei comentatori — puţini la număr — ai operei lukácsiene care au sesizat mobilul adevărat al acestor scrieri. Astfel, referindu-se la ampla polemică a anilor treizeci despre impresionism el precizează că de fapt nu este vorba de o divergenţă ideologică sau politică ci mai degrabă de gust, de o neînţelegere legată de căile şi modalităţile concrete ale formării noii culturi socialiste. În ceea ce priveşte polemica cu Brecht-Lukács, şi aici scopul final — formarea artei socialiste — este identic, numai căile şi modalităţile atingerii lui sînt diferite. Brecht, în formarea artei socialiste — susţine Arvon — neagă valoarea tradiţiei şi a unor cuceriri ale artei burgheze; Lukács, în schimb, propune valorificarea creatoare şi integrarea lor în noua cultură socialistă. Această viziune mai largă a lui Lukács este în concordanţă nu numai cu spiritul filozofiei marxiste, ci şi cu cerinţele concrete, fundamentale ale momentului istoric dat cu cele ale luptei antifasciste, organizată şi condusă de Frontul popular, obiectivele principale ale căruia au determinat, în ultima analiză, activitatea lui G. Lukács pe planul criticii literare, în anii treizeci. De aici şi titlul lucrării lui Arvon, *G. Lukács sau Frontul popular în literatură,* ce se numără printre lucrările mai valoroase consacrate operei lui G. Lukács.

ЗАСЛУГИ И ОШИБКИ ОДНОГО СИНТЕЗА

(Резюме)

Автор статьи, комментируя работу Анри Арвона (*G. Lukács ou le Front populaire en littérature,* Ed. Seghers, Paris, 1968), посвящённую творчеству и деятельности марксистского философа и эстетика мировой известности, Г. Лукача, пытается выявить отношение буржуазной интеллигенции к монументальному творчеству Г. Лукача.

Отмечая некоторые заслуги работы А. Арвона, автор статьи подчёркивает причины, порождающие одностороннее видение творчества Г. Лукача и являющиеся одновременно источником многочисленных ошибок и ложных тезисов.

MERITS AND ERRORS OF A SYNTHESIS

(Summary)

Commenting Henri Arvon's work (*G. Lukács ou le Front populaire en littérature*, Ed. Seghers, Paris, 1968) dedicated to the work and activity of G. Lukács, a Marxist philosopher and aesthetician of world renown, the present paper aims at outlining some of the standpoints taken by the bourgeois intelligentsia towards G. Lukács's monumental work.

Pointing out some of the merits of H. Arvon's work the author also emphasizes the causes which generate a unilateral vision on the Lukácsean work and constitute the source of numerous errors and erroneous theses regarding it.

ASPECTE ALE TEHNICII LITERARE ÎN ROMANUL *LORD JIM* DE JOSEPH CONRAD

ILEANA CAZAN

Creată la hotarul dintre două veacuri, opera lui Joseph Conrad oferă documentul literar al unor noi sensuri existențiale și implicit tranziții spre o nouă substanță și organizare compozițională a romanului. Dacă faptul de a produce ramificații în literatura romanescă a peste o jumătate de veac oferă unei opere o chezășie a solidității și valorii ei, romanul lui Joseph Conrad se situează la baza unei direcții înnoitoare și prestigioase, începută de Henry James, de-a lungul căreia se vor înscrie operele lui James Joyce, Virginia Woolf, André Gide, Aldous Huxley și alții. Joseph Conrad este astăzi reevaluat din perspectiva mai largă a dezvoltării romanului în secolul 20 și considerat ca un inovator de seamă în domeniul tehnicii literare.

Opera *Lord Jim,* apărută în 1900, face parte din romanele majore ale scriitorului, alături de *Nostromo, Victorie* și *Șansa.* Acest roman în care procedeele tehnice ating o armonie și complexitate neîntîlnite în alte opere ale sale, ilustrează în modul cel mai desăvîrșit esența tehnicii literare a lui Conrad. Amintim că metoda de creație a lui Conrad în operele scrise înainte de *Lord Jim* este în linii generale aceeași ca și în romanul tradițional, cu excepția procedeului „flash-back" prin care se întrerupe cronologia evenimentelor.

Romanul *Lord Jim* se axează pe motivele esențiale ale operei lui Conrad: cel al culpei, al descoperirii eului și al ispășirii. Eroul cărții, Jim Lingard, secundul vasului Patna, nutrește idealuri romantice de eroism în împrejurări excepționale, dar părăsește vaporul în clipele cînd este pe cale să se scufunde cu 800 de pelerini la bord. Eroul a încălcat codul vieții pe mare, iar actul săvîrșit de el este în opoziție cu eul ideal, imaginat. Jim, asemenea cititorului, este prins în dilema motivării faptei sale care ni se sugerează a fi în mare măsură izvorîtă din subconștient. Dorothy Van Ghent acordă situației eroului o proiectare universal-umană deoarece actul lui Jim este „paradigma înfruntărilor dintre personalitatea conștientă cu străinul din ființa sa, străinul care este eul cel mai

profund iar semnificația vieții lui Jim este propria noastră semnificație conținută în relația enigmatică dintre voința conștientă și fatalitatea actelor noastre[1]."

Fascinat de ideea recompunerii imaginii ideale a persoanei lui, eroul se angajează într-o activitate constructivă în folosul oamenilor din insula Patusan. Dar prezentul unui om este invadat încontinuu de trecutul său pe care în zadar încearcă eroul să-l decupeze din fluxul existenței sale. Acel trecut din lumea mare, civilizată, încărcat de vină, se întretaie cu prezentul dătător de bine și dreptate, într-un colț uitat de pămînt, prin intervenția unui element destructiv, întruchipat de personajul Brown. În urma conflictului dintre aceste două lumi, eroul se îndreaptă spre o moarte premeditată.

La începutul secolului al XX-lea, romanul englez încearcă o descătușare de realismul materialist victorian, puternic ancorat în epocă, tinzînd mai degrabă spre atemporal în redarea unor conflicte esențiale și eterne ale destinului uman. Renunțînd la pretenția de a zugrăvi o istorie a epocii, romanul impresionist conține tentativa sondării straturilor întunecate ale conștiinței, înlocuind cadrul clar circumscris al societății și vieții personajului cu pulberea deasă, confuză și schimbătoare a existenței. Ocupînd o poziție medie între romanul tradițional și noul roman englez de la începutul secolului XX, care va distila intriga bine închegată și manifestările exterioare pentru a face loc vieții conștiinței, opera lui Conrad prezintă actele omenești pentru a întrezări ce se află îndărătul lor. Bogăția imensă și derutantă de senzații, trăiri, impulsuri transcende puterea de expresie a cuvintelor: „Este imposibil să redai senzația trăită în vreo epocă a existenței cuiva — ceea ce alcătuiește adevărul ei, semnificația ei — esența ei subtilă și pătrunzătoare. Este imposibil. Trăim așa cum visăm — singuri[2]."

Întreg romanul *Lord Jim* constă dintr-o căutare asiduă a adevărului cu privire la trăirile interioare ce se răsfrîng în acțiunile eroului. Prezentarea epică nu mai are un ritm susținut ci se topește pe alocurea în efluvii de visare, de nostalgie, de reflexii asupra lumii. Romanul *Lord Jim* s-ar putea numi o anchetă întreprinsă la mai multe nivele pentru analiza unui caz de conștiință, analiză ce include și o investigație mai simplă a unui tribunal maritim. Aceasta din urmă însă, rămîne doar la cercetarea faptelor lui Jim Lingard, conform regulilor ce se impun vieții pe mare fiindcă „Scopul ei nu este acel fundamental *pentru ce* ci doar superficialul *cum* al întîmplării[3]." Dar atingerea unui adevăr plenar este cu neputință.

Întreg romanul este construit pe imagini simbol: întuneric — ceață — lumină care exprimă ideea fundamentală a operei. Eroii intuiesc în

---

[1] Dorothy Van Ghent, *The Art of Joseph Conrad, A Critical Symposium*, edited by R. W. Stallman, Michigan State University 1960, p. 142.

[2] Joseph Conrad, *Heart of Darkness, Backgrounds and Criticisms*, edited by Leonard Dean, Prentice-Hall, Inc. 1960, pg. 22.

[3] Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., București, 1964, pg. 70.

unele clipe crîmpeie din „adevărul absolut care, asemenea frumuseții însăși, plutește evaziv, obscur, pe jumătate scufundat în apele tăcute și nemișcate ale tainicului[4]." Între tentativa de a-l înțelege pe Jim și realitatea ființei sale, se interpune o ceață numai pe alocurea străvezie. În cele din urmă naratorul declară: „De altfel ultimul cuvînt n-a fost spus încă și probabil nu va fi spus niciodată. Viețile noastre nu sînt oare prea scurte pentru acea rostire deplină care rămîne prin bîlbîielile noastre numai în stare de intenție lăuntrică[5]?"

Această viziune asupra lumii este exprimată printr-o anumită tehnică literară, menită să dramatizeze sau să obiectivizeze o experiență. Mark Shorer socotește că tehnica literară a romanului ar trebui privită „ca un mijloc de a explora și a defini valorile unei arii de experiență care sînt date atunci pentru prima oară[6]."

Prin ce modalități tehnice are loc explorarea sensurilor pe care Conrad intenționează să le dezvăluie?

Romanul de artă englez creat la începutul secolului al XX-lea reduce în mare parte rolul prozatorului reporter și omniscient care nu corespunde caracterului complex, ambiguu și explorator al acestui roman. Pledînd pentru o dramatizare a romanului, cunoscutul critic literar englez Percy Lubbock consideră că deoarece autorul omniscient există în afara cărții, străin de efectele pe care ar trebui să le producă opera în sine, permanenta sa prezență în operă rămîne inexplicabilă. Criticul englez arată că primul pas spre dramatizare ar fi procedeul naratorului-personaj care devine o prezență justificată, integrată în operă, avînd un punct de vedere propriu care poate să fie verificat. Rezultatul ar fi o autentificare și o intensificare a efectului dramatic[7]. Fără a înlătura total scriitorul demiurg, Conrad îl înlocuiește în mare măsură cu un personaj „raconteur", pe nume Marlow. Acest om este pe de o parte martor ocular și neutru la unele întîmplări, iar pe de altă parte el este implicat în acțiunea romanului, declanșînd unele evenimente centrale. În sfîrșit, ca pasionat cercetător al sufletului omenesc, Marlow este un polarizator de confesiuni. Dramatismul cărții se accentuează prin faptul că Marlow, identificîndu-se aproape cu situația lui Jim, trece el însuși printr-o criză sufletească.

Joseph Conrad creează convenția literară prin care Marlow, la multă vreme după cele întîmplate, deapănă povestirea în fața unui grup de prieteni, ca să-și treacă timpul: „Mai tîrziu, în orice colț de lume s-ar fi aflat, lui Marlow îi plăcea să-și aducă aminte de Jim... Asta se întîmpla poate după vreo cină, pe o verandă drapată în frunziș împletit și împodobit cu flori, în întunericul adînc punctat de focul țigărilor aprin-

---

[4] Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., București, 1964, pg. 206—207.

[5] Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., București, 1964, pg. 214.

[6] Mark Shorer, *Forms of Modern Fiction*, edited by William Van O'Connor, Indiana University Press, 1964, pg. 10.

[7] Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*, Jonathan Cape, London, 1968, pg. 125.

se[8]." Această convenţie este susţinută prin tonul dezinvolt al naratorului, prin stilul colocvial al povestirii, adresarea directă către cititori şi impresia de întîmplător în abordarea subiectului despre Jim.

În majoritatea romanelor sale, viaţa există prin reactualizarea unui trecut. Ca şi Proust, Conrad reconstituie o realitate din amintire. Se realizează prin aceasta o eliberare de erorile şi exagerările reflectării imediate a faptelor şi deci o raportare a lor la experienţa de viaţă a povestitorului care a devenit între timp mai bogată. Depănarea amintirii într-un mod sinuos, întrerupînd scurgerea cronologică a timpului, ocolurile largi digresive, toate acestea au loc pe baza asociaţiilor de idei. Aspecte esenţiale din romanul lui Conrad, ale modului în care conştiinţa umană prelucrează o experienţă de viaţă, se pot regăsi şi în opera scriitorilor care au utilizat tehnica fluxului conştiinţei, aceştia din urmă nemaifiind preocupaţi de aspectul comunicării orale considerat a fi convenţional. Caracteristica metodei prin care la baza structurii narative stă un povestitor sau mai mulţi povestitori, constă în faptul că cititorul nu există nici o clipă direct în conştiinţa eroului. El este obligat să deducă adevărul din relatările mai multor personaje care deţin o cunoaştere limitată a faptelor, din manifestările proceselor psihice în actele eroilor. Pe de altă parte o asemenea operă literară ce desfiinţează improbabila cunoaştere totală a scriitorului demiurg, precum şi încercarea confundării cititorului cu personajul, prin redarea fluxului conştiinţei, cîştigă în verisimilitudine, oglindind tocmai felul sinuos şi contradictoriu al procesului cunoaşterii.

Naraţiunea lui Marlow întruneşte dimensiuni temporale diverse: timpul anterior experienţei lui Marlow, timpul în care acest personaj asistă la evenimente, perioada ulterioară pe care o cunoaşte din relatări, timpul prezent al povestirii. Toate aceste straturi coexistă în conştiinţa şi naraţiunea lui Marlow, ele se întrepătrund în derularea amintirilor tocmai pentru a reda un tablou complex al vieţii şi a deschide posibilităţi de investigaţie din mai multe unghiuri şi timpuri, o confruntare a lor în scopul unei clarificări. Trecînd de la un plan temporal la altul, Conrad dă impresia că operează cu o cameră de luat vederi care îşi schimbă mereu perspectiva în surprinderea obiectivului.

Joseph Conrad şi colaboratorul său, scriitorul Ford Madox Ford, au elaborat o tehnică a mutaţiilor temporale în cadrul cărora evenimentele şi episoadele sînt rearanjate astfel încît să ilustreze anumite semnificaţii şi o viziune dobîndită din perspectiva amintirii. Ford scrie: „Ne-am dat seama foarte curînd că greşeala romanului şi în special a romanului britanic era că merge drept înainte pe cîtă vreme în cunoaşterea treptată a oamenilor din jurul său, omul nu merge niciodată drept înainte[9]." Pentru înţelegerea unui personaj „nu poţi începe cu începutul său iar

---

[8] Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., Bucureşti, 1964, pg. 50.
[9] Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, 1968, pg. 191.

apoi să-i prezinţi viaţa cronologic pînă la sfîrşit. La început el trebuie să producă o impresie puternică iar după aceea să-i redai trecutul prin avansări şi întoarceri în timp[10]."

Printr-o mutaţie temporală, romanul începe cu starea cea mai impresionantă şi cea mai profundă a eroului: suferinţa de pe urma trădării care îl urmărea ca o nălucă, alungîndu-l dintr-un port într-altul, tot mai spre Orient. Ni se redă apoi un episod din viaţa lui Jim pe mare şi după aceea, prin întoarcere în timp, o întîmplare a sa pe vremea cînd pe un vas-şcoală se pregătea să devină marinar — fragmente ce prefigurează caracterul şi conflictul de mai tîrziu al eroului. Urmează judecata oficială unde sînt prezentate lapidar doar faptele eroului şi a celorlaţi vinovaţi, precum şi verdictul legii. De-abia după aceea aflăm în amănunţime, din mărturisirile lui Jim către Marlow, despre accidentul Patnei, părăsirea vaporului, suferinţa sa şi în final salvarea vasului.

Pentru analiza eroului principal Joseph Conrad a elaborat procedeul punctului de vedere multiplu. Autorul urmăreşte în roman o amplificare continuă a modului de abordare a temei principale prin înmulţirea treptată a planurilor din care este privit eroul. Planurile acestea asigură o diversificare continuă a experienţei şi criteriilor, o alternare permanentă de atitudini şi verdicte în privinţa cazului Jim Lingard. Diversitatea punctelor de vedere în legătură cu unul şi acelaşi fapt, are ca rezultat o anume relativizare a aprecierilor şi crearea unei opere literare cu caracter deschis. În mişcarea generală de inovare a concepţiei despre roman şi a structurii acestuia în Anglia în secolul 20, punctul de vedere multiplu va fi folosit şi în operele altor scriitori ca James Joyce, Virginia Woolf, A. Huxley şi mai ales în opera lui Faulkner. Cum acţionează punctul de vedere pentru a sonda cît mai multe conştiinţe în legătură cu experienţa descrisă, pentru a stîrni cît mai multe reverberaţii? Prima parte a romanului *Lord Jim* îşi cucereşte interesul prin prezenţa acestor puncte de vedere care fac din opera lui Joseph Conrad o creaţie polivalentă şi polifonică, ce invită la dezbateri şi generalizări. În acelaşi timp se realizează o tensiune dramatică prin confruntarea lor. Punctele de vedere ce apar ca nişte lumini laterale pe care le întîlneşte în cale firul conducător al lui Marlow, sînt aduse în faţa cititorului în momente de cumpănă grea în judecarea cazului lui Jim sau de instalare a unei păreri, de relativă clarificare a unei situaţii. Fiecare din personajele de seamă ce exprimă un punct de vedere în legătură cu problema de fond a operei, este situat într-un cadru personal care include determinantele vieţii şi caracterului său şi în limitele căruia îşi cristalizează părerea. Aceste personaje constituie astfel planuri narative separate care se înlănţuie la firul de bază al naraţiunii ce urmăreşte destinul lui Jim. Thomas Moser denumeşte aceste planuri „episoade ilustrative[11]," ele

---

[10] W a y n e C. B o o t h, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, 1968, pg. 191.

[11] T h o m a s M o s e r, *Joseph Conrad, Achievement and Decline*, Archon Books-Hamden, Connecticut 1966, pg. 38.

conţinînd posibilitatea trasării de similitudini şi opoziţii cu eroul principal şi astfel servind la o mai clară situare şi deslușire a cazului Jim Lingard. Vom vedea cum pe cadranul fiecărui episod, acul indicator va oscila mereu de la valorile ce relevă similitudini la cele din care reies opoziţii. Rezultatul va fi o reverberare a situaţiei lui Jim în destinul celorlalte personaje şi în acelaşi timp un proces de relativizare care va opri acordarea unui verdict definitiv.

În capitolul VI al cărţii, în toiul anchetei oficiale, autorul introduce personajul Brierly, căpitan de vas care face parte din comisia de investigaţie oficială. Brierly, reprezentant desăvîrşit al profesiunii de marinar, exprimă glasul şi cenzura severă a legii. Marlow îl descrie în felul următor: „Nu făcuse în viaţă nici o greşeală, nu avusese niciodată vreun accident şi nici un ghinion; niciodată vreo piedică în avansarea lui treptată şi părea să fie unul dintre oamenii norocoşi care nu cunosc nehotărîrea şi cu atît mai puţin neîncrederea în sine[12]." Marlow avansează pe această linie a superiorităţii lui Brierly iar apoi descrie brusc o cotitură, anunţînd sinuciderea lui neaşteptată la scurtă vreme după proces. Acest fapt trezeşte în Marlow bănuiala unei vinovăţii ascunse, răscolite cu ocazia judecării lui Jim cînd Brierly „îşi făcea probabil o anchetă tainică asupra propriului său caz[13]." Povestitorul introduce relatarea lui Jones, secundul lui Brierly, despre moartea căpitanului şi punctul său de vedere care ilustrează caracterul ireproşabil de om şi marinar al lui Brierly. Naraţiunea se desfăşoară în acest capitol în trei cercuri concentrice — Jim, Brierly, Jones — care se clarifică între ele.

Problema ce se pune în legătură cu Brierly este aceea a deosebirii dintre aparenţe şi fondul personajului. Brierly ar trebui să reprezinte punctul de vedere oficial. Dar autorul a sugerat deja lipsa unei corelaţii între viaţa interioară a eroului şi aparenţe, ceea ce determină schimbarea punctului de vedere de la cel oficial la cel personal, cu accent puternic şi afectiv pe cel de al doilea. Brierly, copleşit de milă şi de o neaşteptată identificare cu eroul, se oferă să-l ajute cu bani pentru ca acesta să fugă de „publicitatea odioasă" a judecăţii. Apoi trece brusc la apărarea decenţei şi responsabilităţii de marinar şi implicit la condamnarea actului săvîrşit de secundul Patnei. Nu renunţă însă la ideea de a-l ajuta cu tot dinadinsul. Marlow declară: „Şi astfel în legătură cu Jim l-am întrezărit pe adevăratul Brierly, cu cîteva zile înainte de a-şi încredinţa mării fiinţa adevărată o dată cu cea aparentă"[14]. O idee esenţială în opera lui Conrad, conţinută în tema principală a cărţii, aceea a relaţiei dintre impulsurile lăuntrice şi actele eroului la un moment dat, este aşadar reluată într-un episod secundar. Atît Brierly cît şi Jim „au sărit" din vapor, unul pentru a-şi salva viaţa, celălalt pentru a dispare pentru totdeauna în străfundurile mării. Sfîrşitul lui Brierly ar putea

[12] Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., Bucureşti, 1964, pg. 70.
[13] Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., Bucureşti, 1964, pg. 72.
[14] Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., Bucureşti, 1964, pg. 80.

constitui o paralelă și o prefigurare a sfîrșitului lui Jim, cu implicația imposibilității de a trăi sub povara culpei. Pe cei doi eroi ar putea să-i apropie și o anume aureolă romantică cu care și-au încununat sfîrșitul. Aprecierile lui Marlow asupra morții lui Brierly („Cine ar fi în stare să spună ce icoană măgulitoare și-a făurit despre propria-i sinucidere[15]?") și a lui Jim („Nici în cele mai nebunești clipe ale viziunilor lui copilărești n-ar fi putut să întrevadă întruchiparea unei victorii atît de nemaipomenite![16]") sînt semnificative în acest sens. Prin raportarea faptei lui Jim Lingard la personalitatea lui Brierly, în ipostaza ei aparentă, actul eroului apare grav în mod iremediabil. Dar în același timp culpa lui Jim este atenuată prin posibila comparație cu Brierly privit din punctul de vedere al lui Marlow ca un personaj contradictoriu, enigmatic, tăinuind abisuri întunecate.

Cenzurii ambigue exprimate de Brierly îi urmează punctul de vedere al celor doi timonieri aduși de la Aden ca să depună mărturie la anchetă. Opinia lor este menită să contrabalanseze digresiunile vagi ale lui Marlow și confuzia în care se află Jim, ei reflectînd spiritul uman simplu, expresia concisă a aderării la cîteva reguli fundamentale de viață, precum și lipsa de imaginație în comparație cu eroul cărții.

Conversația dintre Jim și Marlow este întreruptă pentru a se introduce, prin avans în timp, relatarea unui alt personaj cu privire la salvarea vaporului Patna și punctul său de vedere asupra eroului principal. Apariția ofițerului francez creează mai ales contraste cu Jim Lingard. Idealul imaginar al lui Jim contrastează cu eroismul simplu al acestui marinar pe care încercările vieții l-au stigmatizat cu o cicatrice la mînă și trei degete țepene, probabil în urma unui foc de armă, precum și cu semnul unei răni vechi la tîmplă. Incapabil de avînturi romantice, ofițerul francez reprezintă acel tip mediocru din romanele lui Conrad, fidel unui cod strict de reguli de viață, eroul anonim cu ajutorul căruia se săvîrșesc marile fapte de curaj. Pentru el onoarea este o realitate concretă care se naște din respectarea comandamentelor existenței pe mare iar acuzarea lui Jim reiese din afirmația: „Și ce valoare poate să aibă viața cînd . . . Cînd onoarea s-a dus?[17]"

Intervenția acestui erou creează un caz de intersecție temporală din care decurge implicit și o altă viziune asupra problemei care e pusă în discuția romanului. Perspectiva ofițerului francez, depărtată de momentul întîmplărilor, este introdusă în toiul convorbirilor dintre Jim și Marlow, care au loc la rîndul lor pe fondul general al anchetei oficiale. S-ar putea vorbi aici de trei puncte de vedere suprapuse. Acuitatea crizei în care se află Jim este atenuată întrucîtva de comentariul tîrziu al ofițerului francez, format din fragmente cu greu înjghebate din străfundurile amintirii. Pînza amintirii s-a așternut peste evenimentul senzațional din trecut și întreaga sa relatare stă sub semnul vorbelor „cum

---

[15] Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., București, 1964, pg. 77.
[16] Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., București, 1964, pg. 378.
[17] Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., București, 1964, pg. 147.

trece timpul![18]", afirmație simplă care pătrunde însă difuz povestirea sa, în accente de tristețe, de nostalgie. Actul lui Jim Lingard se estompează cu scurgerea timpului, se pierde aproape în efemerul faptelor banale.

Conform clasificării caracterelor în opera lui Joseph Conrad, stabilită de Thomas Moser, ofițerul francez ar fi omul „neimaginativ care nu este înclinat să simpatizeze cu persoane mai complexe"[19]. El se situează însă în punctul cel mai de sus al ierarhiei morale conradiene. Chester, un alt personaj care își exprimă punctul de vedere asupra eroului principal al cărții, este tipul mișelului de la extrema inferioară a aceleiași ierarhii. El nu cunoaște valori morale iar în concepția sa Jim este condamnat nu din pricina unui act reprobabil, ci din cauza unei prea înalte conștiințe de sine. Părerea sa despre Jim este că „pe pămînt nu-i bun de nimic"[20] fiindcă a pus totul la inimă. Intervenția lui Chester este menită să sugereze degradarea în care ar putea să se prăbușească eroul și gravitatea crizei prin care trece. Chester îl alege ca „un om al său", atunci cînd vrea să-l trimită pe Jim într-o întreprindere disperată, pe o insulă pustie în Walpole, socotind că aceasta ar fi singura scăpare a eroului. Atunci înțelegem că Jim Lingard ar putea să nu mai aibă nici o șansă, nici un loc în societatea umană. Marlow corectează însă această perspectivă și respinge cu tărie identificarea dintre Jim și Chester. Apoi se creează o paralelă și un contrast, prin prezentarea lui Robinson, asociatul lui Chester, contrabandist și hoț, omul care „nici gînd să se tulbure de zvonurile care umblau pe țărm"[21] cum că ar fi ajuns să fie cîndva chiar și canibal. Se creează implicit o comparație între Jim, erou de o profundă sensibilitate și un personaj grotesc, comparație de pe urma căreia Jim Lingard cunoaște o elevație.

Stein este un personaj romantic și acest fapt face posibilă identificarea sa cu Jim. Existența sa ca tînăr a fost străbătută de același avînt de luptă întru dreptate și eroism. Situația lui Stein în insulele Celebes o anunță pe aceea a lui Jim în insula Patusan. Luptele pentru tron la care a luat parte Stein alături de un tînăr prinț și bravurile sale, preconizează participarea lui Jim în lupta dintre rajahul Allang și Doramin, precum și prietenia sa pentru tînărul malaiez Dain Waris. Stein, acest personaj animat de țeluri umanitare, se ridică la o considerare filozofică a dilemei lui Jim și îl judecă pe erou în termenii unui romantism iremediabil, ca o victimă a veșnicei opoziții dintre vis și realitate. Iată cum prezintă Marlow, caracterizarea pe care Stein a făcut-o eroului: (Jim) e un romantic... un romantic, repeta el, și-asta-i foarte rău... foarte rău... Dar și foarte bine, a mai adăugat[22]". Problema lui Jim ia acum amploare, devine dilema omului în general „cum să existăm, cum să

---

18 Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., București 1964, pg. 142.
19 Thomas Moser, *Joseph Conrad, Achievement and Decline*, Archon Books-Hamden, Connecticut 1966, pg. 16.
20 Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., București, 1964, pg. 164.
21 Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., București, 1964, pg. 160.
22 Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., București, 1964, pg. 206.

facem ca să fim"[23]. Soluţia lui Stein este „să-ţi urmezi visul, să-ţi urmezi mereu visul... ewig... usque ad finem"[24].

Comentariul lui Stein este asociat cu imagini alternative de umbră şi lumină, ca un acompaniament auzit în surdină, ca o interpretare a vorbelor sale. Lumina se asociază acum cu certitudinea, în timp ce întunericul risipeşte încrederea în găsirea adevărului. Marlow declară: „Suflul convingerii lui (Stein) părea să deschidă înaintea mea o perspectivă largă şi nesigură, ca orizontul crepuscular al unui şes în revărsatul zorilor... sau poate la căderea nopţii. De fapt cine putea să ştie? Dar era o lumină plină de farmec şi înşelătoare ce-şi arunca poezia suavă a întunericului peste surpături... peste morminte"[25].

Tehnica punctului de vedere, aşa cum apare ea în romanul lui Joseph Conrad, oferă multiple posibilităţi de interpretare dar totodată creează „convingerea invincibilă în solidaritatea care uneşte nenumărate inimi în singurătatea lor"[26]. Redarea ideii de solidaritate umană constituie unul din scopurile artei în concepţia estetică a lui Joseph Conrad. Această solidaritate se realizează în opera lui Conrad prin activitatea şi eforturile comune ale unor oameni strîns uniţi într-un grup şi care luptă pe nesfîrşitele mări împotriva forţelor potrivnice ale naturii. Însă eul potenţial este complex, iar între personaje în aparenţă neasemănătoare poate să aibă loc în ultima analiză o identificare. Jim este Marlow (care vede în erou întruchiparea tinereţii sale apuse) şi Brierly şi Brown şi Stein în acelaşi timp. O comunitate subterană între oameni reiese şi din acest fapt.

În tendinţa sa de a crea o stare de uimire în faţa misterului vieţii, Conrad realizează uneori o proză prea densă de semnificaţii, de reverberări, pînă la ambiguitate; o proză care excelează în redarea unor *stări de conştiinţă*, a implicitului, a multiplelor interpretări în dauna clarificării unor sensuri fundamentale. Albert Guerard arată că scopul artei impresioniste „este de a crea în cititor un joc complicat de emoţii şi un conflict bogat între simpatie şi condamnare, o stare de perplexitate temporară în faţa experienţei care se dovedeşte a fi mai complicată decît ne-am fi putut închipui vreodată"[27].

Joseph Conrad a realizat în romanul *Lord Jim* o armonizare complexă prin reluarea unui motiv principal la diferite nivele, aşa precum în muzică instrumentele soliste intonează tema simfoniei. Prin contrapunerea mai multor voci sau puncte de vedere, Conrad s-a apropiat mult de muzică pe care a considerat-o „arta artelor"[28].

---

[23] Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., Bucureşti 1964, pg. 203.
[24] Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., Bucureşti 1964, pg. 205.
[25] Joseph Conrad, *Lord Jim*, E.P.L.U., 1964, pg. 204.
[26] Joseph Conrad, *The Nigger of the Narcissus*, Penguin Books, 1968, pg. 12.
[27] Albert Guerard, *Conrad the Novelist*, Harvard University Press 1966, pg. 126.
[28] Joseph Conrad, *The Nigger of the Narcissus*, Penguin Books, 1968, pg. 12.

Prin metoda sa de creaţie, Conrad face ca cititorul să fie implicat într-o anchetă, în dezlegarea a ceea ce s-ar putea numi „a puzzle", a unei enigme, de ordin psihic însă. Cititorul deţine în permanenţă un rol activ, el este obligat să lege firele relatărilor care se întretaie, să stabilească ordinea cronologică a evenimentelor, printr-o foarte atentă observare a punctelor în care anumite momente se întîlnesc cu ele însele, şi în sfîrşit, să adopte el însuşi un punct de vedere.

АСПЕКТЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕХНИКИ В РОМАНЕ ДЖОЗЕФА КОНРАДА *ЛОРД ДЖИМ*

(Резюме)

Джозеф Конрад, вместе с Генри Джемсом и Фордом Мэдоксом Фордом, является основоположником нового направления в английском романе начала XX-го века. Его нововведения в области литературной техники достигают апогея в романе *Лорд Джим*, наиболее представительном произведении с этой точки зрения. Его литературный метод призван выявить определённое видение, определённый смысл существования.

В романе *Лорд Джим* Конрад заменяет всеведующего автора персонажем-рассказчиком Марло. В результате этого он достигает большей подлинности и правдоподобия. Повествование Марло включает различные временные размеры. Прерывая хронологию событий, Конрад представляет действительность, которую можно проанализировать с различных сторон. В анализе главного персонажа автор использует приём множественной точки зрения. Каждое действующее лицо, выражающее одну точку зрения, расположено в отдельном повествовательном плане.

Своей литературной техникой Конрад создаёт картину сложной, зачастую хаотической жизни. В её понимании читатель играет очень активную роль. Он должен вскрыть „реверберации" прозы Конрада и значения, выраженные главным образом скрыто.

ASPECTS OF LITERARY TECHNIQUE IN *LORD JIM* BY JOSEPH CONRAD

(Summary)

Joseph Conrad together with Henry James and Ford Madox Ford is the founder of a new orientation in the English novel at the beginning of the XXth century. His innovations in literary technique reach a climax in *Lord Jim*, the most representative novel in this respect. Conrad's literary method is meant to reveal a certain outlook, certain meanings of life.

In *Lord Jim*, Conrad replaces the omniscient author of the traditional novel by a character who narrates the story and whose name is Marlow. The result is again in authenticity and verisimilitude. Marlow's narration includes various time dimensions. Through the break-up of time sequence, Conrad renders a reality which can be analysed from various angles of vision. In the analysis of the main character, Conrad uses the multiple point of view device. Each character who expresses a point of view is situated in a separate narrative frame. Through his literary technique Conrad creates the picture of a complicated, offen puzzling life. The reader plays a very active part in understanding it. He has to make out the reverberations and the meanings expressed in an implicit way.

NOTE PE MARGINEA *SICRIULUI DE AUR*

A. GOŢIA

Lupta pentru promovarea limbii române tipărite aduce în secolul al XVII-lea mărturia conştiinţei necesităţii de a fi înţeleşi de toţi românii (ca urmare a sesizării existenţei deosebirilor de limbă de la o regiune la alta), la cei care au luat condeiul să scrie româneşte traducînd, dînd legi sau însemnînd istoria.

Traducerea şi tipărirea Noului Testament la jumătatea secolului prilejuieşte mitropolitului Simion Ştefan celebra prefaţă, document al unei înaintate poziţii faţă de folosirea în scris a acelor cuvinte care să fie înţelese de toţi cititorii de carte românească.

Varlaam adresează cuvîntul său din *Cartea românească de învăţătură* „către toată seminţiia românească". În *Cuvîntu către cetitoriu* vorbeşte de „limba noastră românească"[1].

Înregistrînd în *Cazanie* formele *pîine, mîine, cîine, rămîine, tătîine*, ultimele două hipercorecte, Gh. Ivănescu arată că Varlaam „avea voinţa de a înlocui formele cu *î* ale graiului său, prin forme cu *îi* care i se păreau mai literare şi deci că ar trebui să fie acceptate de orice scriitor în româneşte . . ."[2]. Pentru completarea ideii citate mai adăugăm că Gh. Ivănescu consideră formele cu *îi* nu de provenienţă muntenească, ci împrumutate din „dialectul literar" din jurul Bălgradului şi de pe Crişuri care avea *g* şi *dz* ca cel moldovenesc, dar *îi*, ca cel muntenesc.

Formele *pîine, mîine* se găsesc şi la Dosoftei. Apar apoi şi la Cantemir. Ele pot avea aceeaşi origine ca la Varlaam sau pot reprezenta o trăsătură a graiului cult moldovenesc.

Din cele arătate mai sus reţinem cu deosebire „voinţa" de a înlocui forme considerate regionale, prezentînd dificultăţi de înţelegere, cu altele mai mult acceptate de exprimarea scrisă.

---

[1] Varlaam, *Cazania 1643*, ediţie îngrijită de J. Byck, Bucureşti, 1966, p. 3 şi 5.

[2] Gh. Ivănescu, *Problemele capitale ale vechii române literare*, Iaşi, 1948, p. 124.

Spunînd „cine-l aducea lua plaşcă, cum dzic munteanii“[3], cronicarul moldovean M. Costin face proba cunoaşterii că românii pot avea particularităţi „de a zice“. Tot în *Letopiseţ* întîlnim o serie de cuvinte pe care le explică: *mator* = sosit la bătrîneţă, *obsides* = zălog, *frănetic* = buiguit de hire, *fantastic* = buiguitoriu în gînduri etc. Este şi aici clară strădainţa de a oferi un text accesibil cît mai multor cititori.

Faţă de contextul schiţat, *Cuvînt către cititori* din *Sicriul de aur*, primul rod al tipografiei din Sas Sebeş (Sebeş-Alba), 1683, conţine o notă discordantă: „Afla-vei şi cuvinte, pentru că rumânii nu grăim toţ într-un chip, cum iaste: oca=pricina sau adeverinţa, în alean=împotrivă, hasna=folosul, alduiala=blagoslovenia şi altele care le-am pus după obiciaiul cum grăescu pre aceaste locuri“.

Aşadar, tipărind o carte de propovedanii, preotul Ioan Zoba, semnatarul rîndurilor citate, preferă cuvîntul local celui de o circulaţie mai largă sau general cunoscut. Ne-am putea aştepta, dată fiind opţiunea conştientă pentru punerea cuvintelor „după obiciaiul cum grăescu pre aceaste locuri“, la o masivă prezenţă a cuvintelor regionale. Aşteptarea este însă infirmată de realitatea cărţii. Nu numai că lectura nu este îngreunată de abundenţa elementului din graiul local, dar textul se adresează cititorului cu o vioiciune şi o claritate remarcabilă, iar acolo unde s-a crezut necesar au fost introduse lămuriri sub forma parantezelor, marginaliilor etc.

De altfel, anunţîndu-şi opţiunea, autorul prefeţei dă şi explicaţii pentru ilustraţiile de lexic regional, ceea ce învederează de fapt dorinţa de a fi înţeles nu numai acolo unde *ocă, hasnă* etc. alcătuiau un specific al graiului.

Acestui scop, al înţelegerii, îi servesc şi marginaliile prin care unele cuvinte din textul propovedaniilor primesc corespondente. Astfel:

în aleanulu	se explică	prin	*înprotivă*
alenşugului	„	„	*vrăjmaşilor*
bălăuroaele	„	„	*şerpoaele*
hasna	„	„	*folosul*
jirăvia şi sfada	„	„	*năsălnicia*
lămpaşele	„	„	*candilele*
măros	„	„	*măreţ*
să pornescu	„	„	*să cutremură*
pribeagu	„	„	*bejenariu*
nestătoriu			
în răsăpire	„	„	*în pămînt*
sinagogei	„	„	*săborului*
trămbiţaşi	„	„	*surlari*
veastea bună	„	„	*numele bun*
zbiceaşte	„	„	*bate*

[3] Miron Costin, *Opere*, Bucureşti, 1958, p. 174.

De reținut că, cel puțin pentru situațiile *să pornesc* — *să cutremură, în răsăpire* — *în pămînt, veastea bună* — *numele bun,* corespondența este posibilă pe baza unui restrîns număr de contexte comune, fapt care subliniază o dată mai mult dorința de a se face cît mai înțeles.

Tot în acest sens se încadrează și explicațiile sinonimice din paranteze sau cele compuse din doi termeni legați prin *și* ori *sau.* Parantezele sînt, de altfel, mult utilizate pentru clarificări de text, comentarii etc.

Notăm cîteva din ceea ce am numit explicații sinonimice date în paranteză: *bietulu (ticălosulu),* mai bună-i întristarea decîtu *bucuria (sau rîsulu),* paserile *(aerului) ceriului,* multu bine *iase a[u] să izvoreaște,* casa de *jeale (sau a plîngerii), Naomia* (cade-să a ști *fata bucuriei*)... s-au făcut *Mara* (cade-să a ști fata *plîngerii* sau *a amărăciunii*), fățarnicu iaste acela carele caută *oțapoculu (șterculu)* în ochiul fratelui său, *pățitu (răbdatu),* plata rodului *pîntecului* (sau *zgăului*) — ca marginalie este tipărit *vintrelor,* casa de *plînsu* (sau de *jeale),* focu nu te va *prăji (pripi)* pre tine, părinții și maicele o *pricepu (simțescu),* în naștere mare durere *răbdă (păți),* cu puterea o *răpescu (o silescu),* casa *uspeațelor (nuntelor)* etc. În aceeași serie, sub aspectul explicitării, se înscriu și sinonimele legate prin *și* sau virgulă: *alduiaște* Domnezău și *blagosloveaște,* să vor însănătoșa *beteagii* și toț *bolnavii,* aceasta *mai chiaru* și *mai luminos* să le înțeleagem, muiarea *năsălnică* și totdeauna *ciocotitoare, limbută,* iaste *jirăvia* și *sfada* totdeauna a muierii, iaste *lesne* și *ușoru, să miră* de aceea și *să ciudesc,* muiarea *năsălnică* și *sfadnică, nestătătoriu* și pribeagu să fii pre pămînt, *năravulu* și *obiceaiulu* oamenilor, poamele pomului *oprit* și *contenit,* ori cele legate prin *sau,* să face *aiave* au *de față, nu mă cruță* sau *nu-i fu milă de mine,* mai multu folos iase *din dăscălia* au *din școala* patimelor, *dihanie*... sau *ascultătorii* cuvintelor lui Domnezău, înfruntă pe trei *fealuri* sau *rînduri* de oameni, *goală* au *deșartă* m-am turnatu aicea, osteneala-i va surpa pre *prigonitori* au *răpșitori,* boala grea a *pruncilor* sau *porobocilor,* în loc de *țoghiu* au *sămn* mă pusă pre mine.

Exemplele citate urmăresc, în intenția noastră, să scoată în evidență că, în pofida atitudinii exprimate în prefață, realitatea textului demonstrează o străduință deosebită pentru claritate și accesibilitate.

Notăm aici că acest edificiu explicativ manevrează, din perspectiva cititorului contemporan, două straturi de limbă. Unul arhaizant și regional, iar celălalt mai dinamic, mai larg cunoscut. Din primul ar face parte termeni ca: *aiave, în aleanul, alenșugul, chiar* (clar), *contenit, dihanie* (ființă vie), *hasnă, măros, poroboc, ticălosul* (bietul), *toghiu, zbiceaște* (bate) etc. Pe celălalt îl putem exemplifica prin: *ascultători, bate, candile, copilaș, de față, folosul, înpotrivă, nuntă, pîntec, rămînea, sămn, vrăjmaș* etc.

Acestea din urmă sînt elementele prin care se precizează sensul acelor cuvinte considerate ca prezentînd dificultăți de înțelegere.

Simultaneitatea celor două straturi pune problema dacă aparțin unor graiuri distincte sau sînt simultane atît cronologic cît și în același spațiu. Cea de a doua serie împreună cu o parte din termenii primei cunosc o

mai largă răspîndire în scrisul secolului al XVII-lea, pe cînd ceilalţi termeni ai primei serii sînt regionalisme, lexeme mai ales de provenienţă maghiară.

Remarcăm faptul că explicaţiile sinonimice citate au şi o valoare stilistică indubitabilă. Dorinţa de a se exprima şi „frumos" a jucat deci un rol de loc neglijabil în crearea acestui edificiu explicativ. Nu mai puţin de şapte cuvinte servesc pentru a acoperi noţiunea de „copil", e drept, marcînd şi diferite etape de vîrstă sau o stratificare socială: *cocon, copilaş, făt, fecior, poroboc, prinţ, prunc*. O dublă comparaţie ca aceasta, „aşa cum amu rămas ca miriştea după vreamea săceratului şi ca viia culeasă pre care nice un strugurаş n-a mai rămas", este foarte apropiată ca construcţie de tipul citat „mai chiaru şi mai luminos". Raportat însă la aspectul filologic exemplificat anterior, motivările stilistice au doar un rol secundar.

Urmărind, fie cît de sumar, tratamentul altor lexeme susceptibile de a prezenta dificultăţi de înţelegere, observăm că de cele mai multe ori cuvîntul respectiv este încadrat într-un atare context care permite degajarea semnificaţiei cu destulă uşurinţă: *alnicie* (diavolul păcatele cu *alnicie* mare le îndulceaşte şi le laudă, nu le defaimă), *făgădaş* (acestu *făgădaşu* au pus lui Dumnezău (...) vare ce-m vei da mie dintr-aceea a zeacea îţi voiu da), *leşui* (Că ceartă... pre vrăjmaş şi pre aceia carii *leşuescu* după viaţa şi după sîngele nevinovaţilor), *poroboc* (inimile părinţilor pămînteşti nu să pot întrista mai tare ca de boala grea şi de moartea amarnică a *porobocilor* săi) etc.

Prin termeni ca: *amistui, hrăborie, leşui, poroboc, strămurare, uspăţ* etc., folosiţi şi în Noul Testament de la Bălgrad, limba propovedaniilor, avînd în vedere că o parte din cuvintele amintite sînt explicate în *Sicriul de aur*, se dovedeşte a avea un „coeficient de regionalitate", apropiat de cel al cărţii care s-a pronunţat întîia oară pentru selectarea unui lexic cît mai larg cunoscut. O altă categorie de cuvinte care nu acoperă întregul spaţiu lingvistic românesc are în schimb o atestare destul de bogată, făcînd parte din limba scrierilor transilvănene şi moldovene contemporane cărţii în discuţie: *beteag, bios, de biu, dobă, făgădaş, învăscut, tăgădui* etc.[4].

Nu mai puţin important pentru reliefarea acestui mecanism explicativ este să arătăm că, socotind necesară precizarea sensului unui cuvînt considerat mai puţin cunoscut prin altul de o mai largă circulaţie, textul înregistrează apoi şi independent acel cuvînt apreciat ca răspunzînd mai bine necesităţii înţelegerii.

Fixînd drept corespondent pentru *alduială* pe *blagoslovenie*, întîlnim apoi doar *blagoslovenie* la foile 39 v°, 49 r°. De asemenea, legînd *beteag* şi *bolnav*, la foaia 113 r° întîlnim *boalele bolnavilor* (nu beteagilor).

---

[4] Cf. H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, Bucureşti, 1895; Lajos Tamás, *Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im rumänischen*, Budapest, 1966.

Din perechea *hasnă—folos*, ultimul apare singur de un număr apreciabil de ori, avînd aceeași rădăcină cu verbul *a folosi*, utilizat în exclusivitate (niciodată *a hăsni* sau *a fi de hasnă*). În schimb *hasnă* are un regim aproape exclusiv în formule de tipul „Întăia hasnă a învățăturii", „Hasnă iaste dojenitoare".

Lesne și *ușor* formează alți doi termeni corespondenți, dintre care *lesne* este cel folosit și separat. „Fățarnicu iaste și acela carele caută *oțapoculu* (ștercului) în ochiulu fratelui său" (s.n.), întîlnim la foaia 52 v° În continuare *oțapoclu* (sub această formă), cuvînt înregistrat și în Noul Testament de la 1648, în Biblia de la 1688, la Cantemir etc., apare în texte independente de trei ori.

Cu aceste din urmă exemple facem observația că nu totdeauna cel de al doilea termen sau cel din paranteză cunoaște cea mai mare răspîndire. Deci sensul explicitărilor nu este numai de la regional la mai larg sau general cunoscut, ci și invers, deși marea majoritate ilustrează primul sens. Aceasta pune în lumină faptul că propovedaniile, după cum se menționează și în prefața adresată craiului Ardealului, se adresează în primul rînd românilor transilvăneni, acelora cărora le lipsea cel mai mult cuvîntul lui Dumnezeu în limba lor. Dar cartea nu a ancorat în regionalism, ci strădania pentru claritatea textului și înțelegere a fost mereu comandamentul său major.

Drept încheiere vom spune că vedem în cartea pe marginea căreia am însemnat aceste note un document convergent, prin practica textului, ideii din prefața Testamentului de la 1648 și nu o abatere, după cum o recomandă cuvîntul adresat cititorului.

К ВОПРОСУ О *SICRIUL DE AUR*

(Резюме)

В первой части статьи автор устанавливает существование в XVII-ом веке направления, требующего, чтобы румынская письменность отвечала необходимости быть понята всеми румынами, избегая языковые областные различия.

Sicriul de aur, напечатанное в Себешул Сэсеск в 1683 г., благодаря теоретической установке, выраженной издателем в предисловии, рассматривалось до сих пор как отклонение от этого требования. Автор пытается доказать, что, фактически, по своему содержанию книга является документом, соответствующим вышеупомянутому требованию.

NOTES EN MARGE DE *SICRIUL DE AUR*

(Résumé)

Dans la première partie de l'article l'auteur établit l'existence, à l'époque (le XVII-e s.), d'un courant réclamant qu'un écrit en langue roumaine répondît à la nécessité d'être compris de tous les Roumains, ce qui résulte du fait que les différences de parler d'une région à l'autre étaient clairement saisies.

Sicriul de aur (Le Cercueil d'or), imprimé à Sebeșul-Săsesc en 1683, est considéré — par suite de l'option théorique exprimée dans la préface s'adressant aux lecteurs — comme un écart par rapport à ce desideratum. L'auteur de l'article tente de montrer qu'en fait, d'après la réalité du texte, le livre est bien un document allant dans le sens de l'exigence mentionnée plus haut.

Prof. **Mircea Zdrenghea**, **Limba română contemporană. Morfologia**, Universitatea „Babeş—Bolyai" Cluj, Cluj, 1970, 231 p.

Fiind o sinteză a preocupărilor mai vechi şi mai noi ale profesorului M. Zdrenghea în domeniul morfologiei, *Limba română contemporană. Morfologia* se înscrie printre lucrările valoroase cu caracter didactic şi teoretic ale universitarilor clujeni din ultima vreme. Pornind de la bazele gramaticii româneşti şi adăugînd mereu observaţii personale, dintre care multe au fost deja publicate şi verificate în revistele de lingvistică de la noi, autorul reuşeşte să ne dea o lucrare unitară, închegată, care a constituit în ultimii ani cursul de morfologie de la Facultatea de filologie din Cluj.

Chiar în prima parte a lucrării, autorul face unele observaţii de ordin teoretic, referitoare la categoriile gramaticale, la cuvînt, ca unitate gramaticală, la părţile de vorbire. Nota dominantă a acestui curs însă o constituie permanenta preocupare de a îmbina metodele de analiză clasice cu cele moderne, făcînd un prim pas către o morfologie modernă. E drept, autorul procedează cu rezerve atunci cînd prezintă în unele capitole rezultatele obţinute cu metoda distribuţională, dar este explicabilă această atitudine, dacă ţinem seama de faptul că studenţii nu sînt încă destul de familiarizaţi cu acest tip de analiză. (Cartea de *Analize morfologice*, care se află sub tipar, va continua încercarea autorului de a introduce treptat analiza modernă.) În acest sens, la p. 21, definind cazurile, explică în notă definirea contextuală a acestora, precum, la p. 17, defineşte numărul apelînd la context.

Spiritul polemic străbate cursul de la un cap la altul, venind cu argumente pentru părerile personale. Iată cîteva exemple:

— Luînd în discuţie gradele de comparaţie, le consideră cam „şubrede" pentru că acestea se realizează cu ajutorul unor adverbe, deci analitic, iar în viziunea autorului categoriile gramaticale trebuie să se realizeze numai gramatical. Aceeaşi părere are referitor la diateza reflexivă, din cauză că aceasta se realizează lexical (p. 28);

— O altă opinie personală a autorului este aceea care se referă la originea adverbelor pronominale. Gramatica Academiei şi alţi autori consideră că acestea provin din rădăcini pronominale şi ţin locul cuvintelor care exprimă circumstanţe (ex.: *Acolo* unde creşte smeură... = *în acele locuri*, în care creşte smeură...), dar autorul consideră că lucrurile stau tocmai invers, adică pronumele provin din adverbe (p. 215);

— O observaţie de fineţe realizează M. Zdrenghea cînd arată că se confundă în unele gramatici termenul de *adjectiv* cu cel de *determinant al numelui*, neţinîndu-se seama de faptul că raportul exprimat de pronume ca determinant e spaţialo-temporal, nu calificativ ca în cazul adjectivului (p. 127);

— După ce discută diferitele criterii propuse pentru clasificarea părţilor de vorbire, conchide că nici unul dintre ele nu satisface, tocmai pentru că limba

trebuie privită ca o unitate între morfologie, sintaxă, semantică și logică. La criteriile analizate, adaugă și pe cel istoric (p. 37), punînd accent pe criteriul logic, căci consideră justă părerea unanim acceptată că „limba este realitatea nemijlocită a gîndirii", fapt care explică reflectarea categoriilor logice ale gîndirii în limbă. Din aceste observații reiese vizibil preocuparea autorului pentru legătura strînsă între gramatică și logică, mergînd, în unele cazuri, pînă la a reconsidera într-o perspectivă modernă ideea gramaticilor raționale, subînțelegînd existența așa-ziselor universalii lingvistice. Părțile de vorbire, subliniază autorul, exprimă unele categorii logice, după cum a arătat-o și Aristotel (p. 39). Ajungînd aici, credem că autorul riscă să confunde categoriile gramaticale cu cele logice, lăsîndu-se să se înțeleagă că se poate trage semnul egalității între gramatică și logică. Ar fi fost necesar să meargă mai departe cu discuția pentru a preciza clar lucrurile, scutind astfel pe cititor, care va fi, mai ales, studentul, de o confuzie;

— Pune accent, în aceeași clasificare a părților de vorbire, pe criteriul istoric, potrivit căruia interjecția e pusă pe primul plan. De fapt, observațiile de ordin istoric se găsesc în tot cursul, de pildă, în controversa cu Gramatica Academiei, referitoare la articolul feminin, în care caz, după Gramatica Academiei, avem de-a face cu o înlocuire a desinenței *ă* cu articolul *a*, iar după autorul cursului, e vorba tot de o înlocuire, dar descompusă în etape: *casă* + *a* > *casăa* > *casa*, după modelul *mă a văzut* > *m-a văzut;*

— Autorul atrage atenția că unele numerale nu determină numai obiecte, ci și acțiuni, fiind considerate ca *adverbe cantitative*, evidențiind astfel paralelismul dintre numeralele care determină un obiect și cele care determină un verb (p. 161).

În afara controverselor și ideilor personale pe care le-am amintit, mai notăm că la pag. 147 se declară partizan al ideii că în grupul *cel ce, cel* este demonstrativ, iar *ce*, relativ, citînd și părerile lui Al. Graur și D. D. Drașoveanu.

Cursul are și un pronunțat caracter practic. În numeroase locuri autorul dă indicații prețioase privitoare la identificarea unor forme în analiza gramaticală (v. confuzia pronumelui personal cu cel reflexiv, p. 135; confuziile create la pronumele de întărire, indicații ortografice etc.). Sînt prezentate deseori tabele explicative, care ușurează înțelegerea unor probleme, contribuind la claritatea expunerii. Face deseori raportul dintre sistemul limbii scrise și al celei vorbite, arătînd în unele locuri și tendințele actuale ale românei contemporane.

Cîteva mici scăpări datorate poate tiparului: începînd discuția despre pronumele interogative, amintește de *care?*, *cine?*, *ce?*, lăsînd impresia că doar ele fac parte din această categorie. Spre sfîrșitul paragrafului însă, vorbește totuși și de *cît* (*cîte*...). La p. 31 apare un *se* în plus, toate fiind evident, posibile greșeli de tipar.

Probabil că ar fi fost foarte bine dacă ar fi existat și o tablă de materii, un indice de cuvinte, precum și o listă bibliografică.

În încheiere, se poate spune că lucrarea la care ne-am referit în aceste cîteva rînduri este un foarte util instrument de lucru atît pentru studenți, cît și pentru cei care vor să afle, în rezumat, cele mai disputate probleme din morfologia românească.

VIOREL PĂLTINEANU

János Juhász, **Probleme der Interferenz,** Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970, 174 p.

Bogata literatură de specialitate privind interferențele lingvistice s-a îmbogățit recent cu o nouă lucrare, foarte utilă și deosebit de interesantă. Este vorba de cartea lui J. Juhász, *Probleme der Interferenz.* Ca și interferențele studiate, cartea se găsește în zona de întîlnire a lingvisticii cu psihologia, a lingvisticii contrastive și a teoriei limbii cu problemele practice ale metodicii predării limbilor străine.

Materialul faptic de la care pornește autorul îl constituie, în esență, greșelile de limbă pe care le fac maghiarii (din Ungaria) în cursul însușirii la școală a limbii germane.

Cartea cuprinde 11 capitole bine structurate. Cum era de așteptat, primele

capitole sînt consacrate definirii și precizării noțiunilor cu care se lucrează, problemelor urmărite și metodelor de cercetare. Fenomenele de interferență apar în condițiile bilingvismului. În concordanță cu majoritatea învățaților care s-au pronunțat în această problemă, J. Juhász subliniază că noțiunea de bilingvism nu trebuie restrînsă la cunoașterea în egală măsură a celor două limbi, fenomen care apare deosebit de rar.

Trecînd în revistă literatura de specialitate, autorul remarcă, pe drept cuvînt, că atenția a fost îndreptată pînă nu demult spre rezultatele contactului și amestecului și n-a fost urmărit în suficientă măsură procesul psihic și lingvistic (autorul se ferește să utilizeze termenul de psiholingvistic), mecanismul intern al interacțiunii a două sisteme lingvistice. Consideră justificată, chiar necesară, utilizarea procedeelor de investigație împrumutate din psihologie; le și folosește din plin, fără să alunece însă în psihologism.

Sînt binevenite de asemenea precizările privind deosebirea dintre transfer și interferență. Dacă între cele două limbi există o identitate în ceea ce privește structura externă sau internă, distribuția, modul de utilizare a unui element lingvistic, influența limbii materne este pozitivă, ajutînd în exprimare fără să ducă la încălcarea normei. Fenomenul este numit de autor transfer. Influența structurilor, motivărilor etc. din limba maternă, deosebite total sau parțial de cele corespunzătoare din limba străină, și care provoacă încălcarea normei, este numită interferență.

Peste tot, unde a simțit nevoia precizării punctului de vedere, autorul a trecut în revistă în mod critic literatura de specialitate, situîndu-se pe o poziție principială și evitînd să facă afirmații fără acoperire faptică. Este foarte instructiv modul cum abordează și rezolvă problema normei, a greșelii, a simțului lingvistic (p. 33—49) și cum reușește, utilizînd informatori germani (elevi și studenți din Potsdam), să determine experimental diferența dintre greșeli și forme neuzuale, dintre greșelile datorate interferenței și cele de altă natură (p. 49—66).

Statisticile sînt concludente și pot constitui o bază științifică pentru elaborarea unor noi manuale și metodici de predare a limbii germane în școlile maghiare.

Informatorii au fost, în general, elevi și studenți între 14 și 20 de ani.

Cea mai mare parte a cărți,i este consacrată analizei rezultatelor obținute pe baza testelor (cap. VI—X, p. 67—143). Se discută aici problema clasificării greșelilor de interferență, studiindu-se în trei capitole succesive elementele adecvate (VIII), structurile diferite, adică greșelile care se datoresc contrastului (IX) și interferențele cauzate de identitățile parțiale (X). Dintre acestea capitolul cel mai bogat în observații subtile este capitolul X (p. 92—143). Este prezentată, poate prea amănunțit, teoria lui P. Ranschburg și aplicarea ei la fenomenele de interferență. Dintre domeniile cercetate de autor, cele mai numeroase și mai persistente greșeli de interferență apar în cadrul polisemiei și sinonimiei.

Considerăm că autorul ar fi trebuit să acorde mai multă atenție fenomenelor de omonimie și paronimie interlingvistică, problemei calcurilor bazate pe asemănările structurale ale cuvintelor compuse din cele două limbi și motivărilor infralogice (pragmatico-afective) diferite în cele două limbi studiate. Este regretabil că autorul n-a găsit o modalitate pentru a aborda interferențele fonetice-fonologice, deși există unele analogii între automatismele fonetice și cele gramaticale. Lucrarea ar fi cîștigat prin includerea în ea a unor aspecte fonetice, de pildă fenomene de contaminare sau interferențe datorate asemănării fonetice dintre cuvintele germane și maghiare de aceeași proveniență.

Cu toate că în capitolele introductive și în cele care tratează faptele concrete se fac relativ multe observații cu caracter mai general, ultimul capitol (XI) al cărții este, tocmai prin generalitatea sa, foarte util și necesar, deoarece, depășind domeniul special al interferențelor maghiaro-germane, furnizează indicații prețioase pentru cercetarea și interpretarea altor interferențe. Se studiază aici relevanța contrastului și a lipsei de contrast în reținerea, respectiv uitarea și modificarea limbii străine. Se confirmă ipoteza și constatarea empirică privind rolul deosebit de mare al asemănărilor care nu sînt identități. Unde contrastul e mai puternic, interferențele sînt mai puțin

numeroase. Autorul atrage atenţia că există o serie de împrejurări individuale, contextuale-situative care modifică imaginea teoretică-ipotetică formulată prin generalizare. La acestea se mai adaugă şi influenţa modificatoare a elementelor însuşite mai demult asupra celor recent învăţate, a elementelor mai frecvente asupra celor care apar mai rar. Ni se oferă şi un tabel deosebit de instructiv privind influenţa sensului mai frecvent al cuvîntului polisemantic maghiar asupra alegerii sinonimelor din limba germană.

La p. 148—158 se discută succint teoria lansată de Humboldt şi dezvoltată în secolul nostru de şcoala etnolingvistică şi de L. Weisgerber privitoare la determinarea de către structurile lingvistice a gîndirii, a modului de a concepe lumea. Analizînd diversele concepţii (Humboldt, Martinet, Sapir, Whorf, Fischer, Revzin, Mathesius, Kainz etc.), autorul ajunge la concluzia, desigur justă, că sistemul lingvistic constituie un cadru pentru gîndire, că gîndirea cristalizată în tiparele limbii materne are o oarecare influenţă asupra exprimării ideilor în limba a doua, dar nu este permis să se confunde structurarea gîndirii într-o limbă sau alta cu ideologia sau cu concepţia despre lume. Expresia „imagine despre lume" trebuie înţeleasă metaforic şi utilizată cu precauţie.

În ultima parte a cărţii (p. 158—164) sînt formulate o serie de concluzii în legătură cu metodica predării limbilor străine. Este subliniată necesitatea prelucrării pentru predare a materialului lingvistic străin. Din confruntarea sistemului limbii materne cu cel al limbii de învăţat decurg principalele aspecte metodice. Deoarece limba străină nu se învaţă la fel cu limba maternă, date fiind condiţiile de mediu, nu este cu putinţă aplicarea aşa-zisei metode directe.

Lucrarea se încheie cu o bibliografie cuprinzînd 253 titluri.

Încheind această prezentare, subliniem încă o dată nivelul ştiinţific ridicat, utilitatea teoretică şi practică-metodologică a cărţii care, prin calităţile ei deosebite, se înscrie printre contribuţiile valoroase la studiul interferenţelor lingvistice.

LADISLAU BALÁZS

G e r h a r t L i n d n e r, **Einführung in die Experimentelle Phonetik**, Akademie-Verlag, Berlin, 1969, 246 p.

Fonetica experimentală, disciplină întemeiată de către J. P. Rousselot, în Franţa şi V. A. Bogorodickij, în Rusia, acum şapte-opt decenii, a reuşit să se impună din ce în ce mai mult atenţiei foneticienilor datorită aportului său incontestabil la cercetarea obiectivă a fenomenului lingvistic.

Împrumutînd iniţial metode şi aparatură din domeniile fiziologiei şi acusticii, fonetica experimentală şi-a lărgit mult sfera de utilizare, în aşa fel încît, în etapa actuală, ea a devenit indispensabilă pentru adîncirea investigaţiilor asupra limbii, în special o dată cu orientarea mai largă a specialiştilor spre aspectul ei sonor.

Dezvoltarea tehnicii şi în special a electronicii a contribuit, cum era şi normal, la îmbogăţirea gamei de aparate şi metode puse la dispoziţia cercetărilor. Dacă decenii de-a rîndul chimograful era aparatul de bază pentru majoritatea experimentelor, în prezent foneticienii dispun de aparate mult perfecţionate ca oscilograful, spectrograful, aparatură de înregistrare de prim rang. Dispunînd aşadar de aparatura necesară, foneticienii s-au orientat în ultimul timp asupra aspectului acustic al vorbirii, asupra conţinutului în formanţi al sunetelor limbii. Se susţine — şi pe bună dreptate — că trebuie să ne intereseze mai mult aspectul „produs" al vorbirii, al mecanismului percepţiei acestui „produs" decît mecanismul fiziologic al producerii, studiat de mai bine de un secol.

Generaţiei de foneticieni din prima jumătate a secolului nostru — J. P. Rousselot, V. A. Bogorodickij, L. Roudet, G. Pancocelli-Calzia, L. V. Ščerba, M. Grammont, E. W. Scripture etc. — li se adaugă în ultimele decenii nume noi ca: V. A. Artiomov, B. Malmberg, Otto von Essen, G. Straka, H. Moll, W. Jassem etc. care, cu noile mijloace de cercetare, aduc un preţios aport la cunoaşterea aprofundată a fenomenelor lingvistice.

Cartea lui Gerhart Lindner vine să răspundă unei necesităţi, în sensul că ea concentrează într-un singur volum şi sub un unghi de vedere bine conturat

probleme vaste, dispersate în multe studii și articole prin diverse reviste.

Sub punctul nr. 1 autorul fixează locul foneticii experimentale între științele sociale și naturale: conținutul e de natură socială, iar felul semnelor acustice intră în sfera naturală. Este prezentat un scurt istoric al modului de abordare a problemelor foneticii în secolul al XIX-lea și în prezent, esența procesului de comunicare, acordînd atenția cuvenită teoriei informației și sistemului — în cinci etape — de transmitere a acesteia.

Mijloacele de realizare a comunicării sînt foarte variate, dar cel mai important dintre ele rămîne limba. Se reliefează problema sunetelor ca variante de realizare ale fonemelor, conținutul în sunete al literelor. Litera, după autor, poate avea trei funcții: a) redă nemijlocit un singur sunet; b) face parte integrantă dintr-un grup de litere care exprimă un singur sunet; c) servește la exprimarea unui sunet anterior. Toate aceste funcții sînt susținute de exemple din limba germană.,

Autorul face apoi o serie de remarci cu privire la aspectul științific al procesului de comunicare: organele vorbirii sînt la fel, indiferent de națiuni; aceasta trebuie privită ca o relație dintre vorbitori, urmărindu-se impresia acustică a semnalelor; toate producțiile sonore ale vorbitorului aparțin celui care le percepe; educația vorbirii să fie orientată spre un singur scop practic — acela de a-l face pe vorbitor să rostească conform normei. O mare atenție trebuie să se acorde procesului de învățare a limbilor străine, care cuprinde două aspecte: a) învățarea rostirii normative; b) formarea deprinderii de „a auzi“ în limba străină. Nu trebuie să se niveleze două relații diferite, deși se completează reciproc: student-vorbitor și student-auditor. G. Linder opinează: limba străină trebuie însușită „perfect“; foarte mulți posedă gramatica, vocabularul, dar cînd rostesc o propoziție în limba străină respectivă se vede clar că nu e „native language“, deci este necesar să se acorde mult mai multă atenție foneticii. Procesul de comunicare să fie văzut ca un tot întreg — *codare* — *decodare* —, fără a neglija un aspect sau altul al acestuia.

Autorul acordă suficientă atenție rolului experimentului în fonetică, trecînd în revistă principalele etape ale acestuia de la Rousselot încoace. Se insistă asupra specificului *observării*, aceasta presupunînd un „ochi specializat“; *statistica, calculul probabilității* au mare importanță în fonetică, fiindcă e vorba de experimente cu oameni supuși în permanență procesului de învățare. Autorul subliniază că nu putem ancheta pe toți oamenii de pe glob și de aceea e necesar un calcul al probabilităților. Aparatele electronice să fie foarte bine cunoscute, să le cunoaștem performanțele, în caz contrar nu vom ajunge la concluzii obiective.

Structura acustică a semnelor vorbirii este tratată sub nr. 2. Autorul definește semnele din punct de vedere semantic: cuvinte, sintagme, propoziții; din punct de vedere fonetic aceste semne ale vorbirii sînt „formațiuni acustice, structural complicate care sînt utilizate pentru exteriorizarea conținuturilor mentale“ Rolul foneticii este acela de a descrie și motiva aceste structuri acustice pe baza categoriilor fizicii: formanți, durată, intensitate, înălțime, ton fundamental etc. Sînt prezentate apoi detaliat oscilația, teoria oscilațiilor, sunetele și zgomotele, tonul, sunetul, foșnetul, intensitatea și măsurarea decibelică a acesteia, probleme suficient cunoscute, de altfel, din fizică.

Un subcapitol este destinat prezentării mijloacelor tehnice utilizate din secolul trecut și pînă astăzi în cercetările de fonetică: fonograful lui Edison, gramofonul, picupul, magnetofonul, oscilograful, spectrograful, aparatura de sintetizare a vorbirii sau de producere a vocii artificiale etc. Sînt relevate diferitele categorii de sunete staționare, dinamice, semnale complexe, modul de prelucrare a diferiților parametri, dinamica discursului, structura sunetelor vocale și structura sunetelor consoane etc.

Capitolul al treilea este rezervat problemei percepерii sunetelor, decodării semnelor. Sînt dezbătute fenomene mult controversate ca analizatorii acustici, pe care autorul îi privește prin prisma învățăturii lui Pavlov, mecanismul audiției, bazele biologice ale audiției, anatomia urechii externe, medii și interne etc.

Autorul insistă suficient și asupra multiplelor și vastelor discuții științifice în legătură cu neurofiziologia, cu metodele de cercetare a cîmpului auditiv, a procesului de înțelegere a limbajului, alcătuind și cîteva modele de decodare.

În următorul capitol Gerhard Lindner se oprește asupra producerii semnelor vorbirii, revenind la problemele enunțate în *Introducere*, adică la procesul de codare și decodare. „Acest proces — spune autorul — este o latură importantă și necesară, dar nu este singurul și nici cel mai important". Trebuie avută în vedere și existența unui interlocutor, a planurilor emoțional, rațional și vizual. Se face deosebirea între elementele procesului de comunicare orală și de comunicare prin scris.

Sînt reluate în continuare și supuse punctului de vedere al autorului mai vechile controverse despre vibrarea sau non-vibrarea coardelor vocale, fonația, respirația, metodele de investigare a acestora — directe și indirecte. Considerentele despre anatomia și fiziologia aparatului vorbirii sînt continuate cu prezentarea fenomenelor de articulare și coarticulare, de rezonanță, de formare a vocalelor și consoanelor, un justificat spațiu este acordat metodelor de înregistrare a mișcărilor organelor de producere a vorbirii.

Capitolul ultim, al cincilea, este consacrat formării vorbirii, luînd ca punct de plecare intenția de comunicare. Întregul material al acestui capitol are în vedere în exclusivitate problema formării și clasificării vocalelor și consoanelor limbii germane, a îmbinării de sunete, a conținutului și formării silabelor, tempoului vorbirii, accentului și intonației, conținutului emoțional al vorbirii, realizării sintactice a vorbirii etc.

Privită în ansamblu, cartea lui Gerhart Lindner trebuie apreciată pentru vastitatea problemelor abordate, ilustrate cu 60 de schițe și desene, pentru maniera de prezentare a acestora într-o strînsă conexiune și interdependență. Meritorie ni se pare a fi reliefarea proceselor neurofiziologice mai puțin ilustrate de obicei în cărțile anterioare dedicate foneticii experimentale și celor mai noi metode și mijloace de realizare a vorbirii sintetice. Poate că o orientare mai evidentă spre rezolvarea practică a multor considerente teoretice expuse ar fi determinat un plus de interes din partea cercetătorilor și studenților pentru cartea lui Gerhart Lindner. Ne referim în primul rînd la descrierea mai amănunțită a celor mai adecvate metode de cercetare a diferitelor aspecte ale vorbirii, și mai ales a celor utilizate în cercetările de fonetică suprasegmentală, la aportul pe care l-ar putea aduce fonetica experimentală la elucidarea numeroaselor „probleme deschise" din știința limbii.

Fără îndoială însă cartea recenzată nu poate fi ocolită în munca de cercetare a aspectului sonor al limbii, în cea de predare a limbilor străine și în domeniul patologiei limbii. Ca atare noi o recomandăm spre a fi consultată de către toți cei interesați.

ION TEODOR STAN
DAN NEGULESCU


Intreprinderea Poligrafică, Cluj, comanda 497/1971

În cel de al XVI-lea an de apariție (1971) *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* cuprinde seriile:

matematică—mecanică (2 fascicule);
fizică (2 fascicule);
chimie (2 fascicule);
geologie—mineralogie (2 fascicule);
geografie (2 fascicule);
biologie (2 fascicule);
filozofie;
sociologie;
științe economice (2 fascicule);
psihologie—pedagogie;
științe juridice;
istorie (2 fascicule);
lingvistică—literatură (2 fascicule).

На XVI году издания (1971) *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* выходит следующими сериями:

математика—механика (2 выпуска);
физика (2 выпуска);
химия (2 выпуска);
геология—минералогия (2 выпуска);
география (2 выпуска);
биология (2 выпуска);
философия;
социология;
экономические науки (2 выпуска);
психология—педагогика;
юридические науки;
история (2 выпуска);
языкознание—литературоведение (2 выпуска).

Dans leur XVI-me année de publication (1971) les *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* comportent les series suivantes:

mathématiques—mécanique (2 fascicules);
physique (2 fascicules);
chimie (2 fascicules);
géologie—minéralogie (2 fascicules);
géographie (2 fascicules);
biologie (2 fascicules);
philosophie;
sociologie;
sciences économiques (2 fascicules);
psychologie—pédagogie;
sciences juridiques;
histoire (2 fascicules);
linguistique—littérature (2 fascicules).